

EL PENSAMIENTO DE SLAVOJ ŽIŽEK

ONTOLOGÍA, ÉTICA Y ESTÉTICA

JORGE FERNÁNDEZ GONZALO



FACULTAD DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
DIRECTOR: FERNANDO CASTRO FLÓREZ

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
PENSAR CON ŽIŽEK.....	11
Perfil biográfico	12
El pensamiento de Slavoj Žižek.....	16
Objetivos	23
Justificación y tesis	24
Metodología y estructura	25
 I. RUDIMENTOS PARA UNA ONTOLOGÍA ŽIŽEKIANA.....	29
HABLANDO EN LACANÉS.....	31
Lacan y la filosofía.....	31
Un lacan «žžekiano»	36
 EL ORDEN IMAGINARIO	41
¿Qué es la fantasía?.....	41
La fantasía fundamental	45
Edipo y el padre primigenio.....	48
El trabajo del sueño.....	53
 EL ORDEN SIMBÓLICO.....	58
El gran Otro.....	58
Deseo y objeto.....	64
Goce y pulsión	68
El síntoma	75
La lógica del significante	79
<i>Objet petit a</i>	86
 LO REAL.....	90
Una brecha en lo simbólico.....	90
¿Qué es lo Real?.....	94
Lo Real traumático.....	100
Paralaje.....	103
 HABLANDO EN HEGELÉS	109
Repetir Hegel	109
 HEGEL Y LA DIALÉCTICA.....	115
La dialéctica y sus vicisitudes	115
 ONTOLOGÍA HEGELIANA.....	125
Verdad y Absoluto	125
El problema de la realidad	131
Universalidad y particularidad	136

El ser y el lenguaje	142
HEGEL Y LA HISTORIA	149
Historiografía hegeliano-lacaniana	149
Historia y repetición	152
Hegel con Benjamin	156
II. DEL SUJETO AL OTRO: LA ÉTICA DE LO REAL	161
SUBJETIVIDAD Y DIFERENCIA SEXUAL	163
El renacer del sujeto	163
«Un espectro recorre la academia...»	166
Subjetividad y objeto <i>a</i>	174
Cinco tipos de sujeto	181
La diferencia sexual	189
PENSAR LA RELIGIÓN. ACONTECIMIENTO CRISTIANO Y ATEÍSMO ...	201
¿Es posible volver hoy a la religión?	201
El universo pagano y el equilibrio de la fuerza	206
Los tres pilares del monoteísmo	213
<i>New Age</i> , budismo y ateísmo	228
HACIA UNA ÉTICA ŽIŽEKIANA	235
La suspensión religiosa de la ética	235
Pensar la ética hoy	237
TRES TIPOS DE ÉTICA	243
Ética de lo imaginario	243
Ética simbólica: Kant con Sade	254
Ética de lo Real	267
III. ESTÉTICA DE LO REAL. ARTE, CINE Y ESPECTÁCULO...279	
LA ERA DEL ESPECTÁCULO EN SLAVOJ ŽIŽEK	281
Realidad y virtualidad	281
El mayor espectáculo: la realidad	290
La representación de la catástrofe	294
EL CENTRO VACÍO. ŽIŽEK Y EL FENÓMENO ARTÍSTICO	305
La <i>Cosa</i> artística	305
Mierda y arte contemporáneo	310
Courbet, Malévich, Duchamp	321
¿ES POSIBLE UNA ESTÉTICA LACANIANA?	330
Un inciso sobre arte y psicoanálisis	330
TODO LO QUE SIEMPRE QUISO SABER SOBRE CINE	344
Cine y posmodernidad	344
Lacan en Hollywood	348
Cine e ideología	354

CONCLUSIONES.....	363
LA ANTIFILOSOFÍA DE SLAVOJ ŽIŽEK	365
 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	373
BIBLIOGRAFÍA	375
Bibliografía en castellano.....	375
Textos originales del autor	378
Libros colectivos	381
Edición de textos clásicos	382
Filmografía y vídeos	382
Estudios sobre Žižek	383
Monográficos sobre su obra	389
Bibliografía consultada de otros autores	390

INTRODUCCIÓN

El pensador esloveno Slavoj Žižek (Liubliana, 1949) constituye, sin lugar a dudas, uno de los más vitales filósofos de nuestros días (Kay, 2003: 1) y probablemente el más controvertido. Más allá de la posmodernidad y el posestructuralismo, incluso más allá de las exigencias del discurso universitario, se alza la figura de este prolífico pensador (casi un centenar de entradas bibliográficas entre libros, artículos, prólogos y ediciones avalan su trayectoria), a medio camino entre un *rockstar* académico (Boynton, 1998) o un «intellectual celebrity» (Mead, 2003) y un sesudo lector de Hegel, Heidegger o Lacan, entre otros vates del pensamiento de Occidente. Nos encontramos, por tanto, con uno de los autores más completos que ha dado el ámbito filosófico desde que la generación de los llamados autores «posestructuralistas» (con pensadores de la talla de Derrida o Foucault) diera paso a las nuevas voces del panorama internacional.

A pesar de que su tarea como escritor tuvo comienzo en los años setenta, Žižek se abrió hueco en el mapa mundial de la filosofía con la publicación, en 1989, de *The Sublime Object of Ideology*, un compendio de textos sobre filosofía y psicoanálisis que permiten establecer un diálogo entre Hegel, Lacan y el pensamiento marxista, ampliamente surtido de referencias a la cultura popular (cine, dibujos animados, chistes) en lo que constituye una de las principales marcas de su estilo. Posteriormente, vendrán títulos sobre sociología, filosofía o política, todo ello bajo el paraguas del pensamiento hegeliano-lacanian y en constante diálogo con autores consagrados y contemporáneos. Desde el cambio de milenio hasta nuestros días, su popularidad no ha dejado de incrementarse; Žižek es hoy uno de los autores más vendidos, discutidos y citados (cada vez más en nuestro ámbito hispánico) y los vídeos de sus intervenciones públicas, que se cuentan por decenas, inundan la red, hasta el punto de que podamos hablar del filósofo más mediático de todos los tiempos, pues, tal y como apunta José Antón Fernández en una excelente introducción a pensador esloveno, «nunca se ha podido

monitorizar con tanto detalle el despliegue intelectual de toda una vida dedicada a la filosofía» (2012: 17). No faltan testimonios y ecos de su fama: Mary Barbara Tolusso escribe para *Il Piccolo* que «Si Žižek fuese novelista estaría entre Kafka y Bukowski. Si fuera poeta, se acercaría más a Rimbaud. Pero, como filósofo, es realmente único»; Jeremy Drai, para *Le Monde*, lo define como «tan hilarante como profundo»; Marco Filoni, de *La Repubblica*, asume que «Si es verdad que la filosofía nació con una carcajada, entonces Žižek es un digno filósofo», mientras que Scott McLemee, de *Inside Higher Ed*, se refiere a él como «el Elvis de la teoría cultural» (Cfr. Žižek, 2015c).

PERFIL BIOGRÁFICO

El 21 de marzo de 1949 nace en Liubliana, capital de la República de Eslovenia, Slavoj Žižek, hijo único en una familia de clase media. Jože Žižek, su padre, trabajaba como economista, mientras que su madre, Yesna, era contable. Sus primeros años de escolaridad transcurren en Portorož, una ciudad costera de Eslovenia, hasta que con catorce años se traslada a la capital para iniciar sus estudios de Bachillerato por la rama científica. Hay, sin embargo, dos aficiones que ocupan en estos días el tiempo del Slavoj adolescente: sus primeras lecturas filosóficas, con autores como Marx, Schelling o Heidegger, y su incipiente afición por el cine. Durante mucho tiempo, Žižek había soñado con dedicarse a la dirección, deseo que, en parte, verá cumplido al protagonizar y participar activamente en algunos de los documentales que se han realizado sobre su obra. Se forja por aquel entonces su condición de espectador compulsivo del séptimo arte: Žižek no sólo conoce una extensa filmografía clásica (Hitchcock es su director preferido), sino también actual (con los últimos estrenos de cine estadounidense), lo que le permite incorporar su ingente bagaje cinéfilo a su tarea como pensador, ofreciéndonos sorprendentes comparativas entre *Psicosis* y Freud, *Armageddon* y Lacan o *Kung Fu Panda* y la filosofía *New Age*. De igual modo, el joven estudiante descubre a los autores posmodernos y posestructuralistas, y queda fascinado por sus trabajos (a pesar de que estos mismos autores se convertirán, con el tiempo, en el principal blanco de sus críticas), lo que le lleva a traducir al esloveno algunos fragmentos de *De la gramatología*, de Jacques Derrida, que serán publicados entre 1967 y 1968 en la revista *Problemi*. Como declara el propio Žižek (2006a: 34), gracias al descubrimiento de la filosofía posmoderna consiguió tomar distancia de Heidegger y entrar en contacto con Derrida. Por estos años, y durante los siguientes, entabla correspondencia con el filósofo

argelino, aunque el giro de Žižek hacia el psicoanálisis lacaniano llegó a crear cierta crispación entre ambos, que sólo en los últimos años de vida de Derrida pudo atemperarse¹.

En 1967, el joven filósofo esloveno ingresa en la Universidad de Liubliana y en 1971 obtiene su Diploma en Filosofía y Sociología. Allí conocerá a otros compañeros de generación, así como a los profesores Ivan Urbančič, ligado a la línea de estudios heideggerianos, y a Božidar Debenjak, especialista en la Escuela de Frankfurt, con quien aprendió a releer a Marx desde la óptica hegeliana. A partir de este momento, comienza el desencuentro de Žižek con la vida académica: tanto su afinidad con la revista *Problemi*, crítica frente el régimen, como su actitud no suficientemente marxista (al menos no para los cánones del momento, a pesar de que hoy sea imposible no asociar el nombre de nuestro autor con el resurgimiento de las tesis comunistas), la Facultad de Filosofía le cierra las puertas, por lo que su única salida son la traducción y la publicación de artículos. Aparece por esta época su primer libro, *Bolečina razlike* («El dolor de la diferencia»), de 1972, del que renegará posteriormente; se trata de un análisis que confronta la filosofía heideggeriana con las tesis de Derrida. En 1975 obtiene la Licenciatura en Filosofía y se plantea escribir una memoria para la obtención del título, la cual tendría como base el estructuralismo y a autores como Derrida, Kristeva, Lacan y Foucault, pero es rechazada por su tutor al no contribuir a la crítica marxista. Para solventar este obstáculo, Žižek se ve obligado a añadir un último capítulo sobre Marx que le permita obtener el título. A continuación, realiza los dos años correspondientes de servicio militar obligatorio, lo que da como resultado un nutrido cúmulo de anécdotas personales que aparecerán frecuentemente reflejadas en sus libros. A su salida, de nuevo le es imposible abrirse paso en la vida académica, hasta que encuentra trabajo en el Comité Central de la Sociedad Comunista de Eslovenia. Allí sus responsabilidades son mínimas, lo que le concede el suficiente tiempo como para proseguir con sus investigaciones, hasta que, en 1979, su amigo el profesor Ivan Urbančič le consigue un puesto en el Instituto de Sociología y Filosofía. Aferrarse a los

¹ Nuestro autor se refiere en estos términos a su incipiente trayectoria intelectual: «Cuando tenía unos quince años, empecé leyendo clásicos marxistas —la dialéctica y todo eso— y mi primer paso adelante se produjo cuando, seducido por el grupo *Praxis* (una revista semi-disidente del así llamado marxismo humanista), me empecé a distanciar de la ideología oficial. Empecé a leer esta revista y luego me pasé a Heidegger. Después, en un siguiente paso, descubrí la que se suele llamar revolución estructuralista francesa. Así que hubo una sucesión estricta. Pero lo curioso es que nunca me influyó la Escuela de Frankfurt, aunque la conocía muy bien» (2006a: 30).

puestos de investigación, señala el propio Žižek, le sirvió para alejarse de la docencia y no acabar convertido en un aburrido profesor de Liubliana que se limitase a jugar con un poco con Derrida y con Heidegger (2006a: 37). De este modo, Žižek pudo invertir el tiempo suficiente en sus grandes aficiones, la filosofía y el cine, lo que le permitió publicar otro libro sobre Hegel en 1980 y terminar su tesis, también sobre el pensamiento hegeliano, titulada *Las posibilidades de una vuelta materialista de Hegel en la teoría psicoanalítica* (1981), lema que podría suscribir gran parte de su trabajo como filósofo.

En esta época funda, junto con los pensadores Mladen Dolar y Renata Salecl (quien fuera la primera esposa de nuestro filósofo), la Sociedad de Psicoanálisis Teórico, un grupo más bien desorganizado que, tal y como explica el propio autor, sirvió para poder arañar algunas subvenciones estatales, dar conferencias en otros países a partir de invitaciones (a menudo, mediante piruetas burocráticas más que cuestionables) y preparar encuentros con diversos pensadores del panorama internacional. Como ha señalado Frederiek Depoortere (2008: 94-95), el hecho de que el marxismo fuera la filosofía oficial del Régimen constituyó un hecho de vital importancia para los autores de la escuela eslovena, que consiguieron establecer una línea de trabajo original con respecto al resto de producciones europeas, y que sin embargo supieron asimilar pronto el legado posestructuralista francés. El único modo que tuvieron para ejercer su investigación sin enfrentarse abiertamente al Régimen consistió en «camuflarse» bajo sus ropajes burocráticos. Gracias a esto, la incipiente escuela eslovena consiguió invitar al país a Jacques-Alain Miller, principal discípulo de Lacan, además de su yerno y editor, en un fructífero encuentro que permitirá a Žižek avanzar en su carrera; tiempo después, Miller contactó con Žižek para ofrecerle una plaza como ayudante extranjero.

Žižek viajó a Francia y allí descubrió toda la riqueza del psicoanálisis gracias a los seminarios que impartía Miller y a la capacidad de éste para clarificar hasta el punto más oscuro de las tesis lacanianas. Durante los años parisinos (1981-1985), Žižek elabora en la Universidad Paris-VIII su segunda tesis doctoral, titulada *La philosophie entre le symptôme et le fantasme* (cuyo material pasará luego a formar parte de sus libros *El sublime objeto de la ideología* y *Porque no saben lo que hacen*). Posteriormente, retorna a Eslovenia y contrae matrimonio con Renata Salecl, con quien tendrá un hijo, Kostja Žižek. En estos años, su implicación en la política del país es patente: escribe para varias publicaciones, entre ellas el semanal *Mladina* («La

juventud»), y cofunda el Partido Esloveno Liberal Democrático (*Liberalna demokracija Slovenije*, LDS), lo que le lleva en 1990 a presentarse como candidato a las Elecciones presidenciales en las primeras elecciones multipartidarias del país. Durante un debate televisivo, en uno de los momentos más comentados de la vida pública del filósofo, uno de los principales candidatos (Žižek quedaba muy atrás en las encuestas) cometió el desliz de, en un arranque de humildad o insensatez, elogiar la inteligencia de su oponente (Žižek) en menoscabo de la suya propia, lo que supuso un breve vuelco en las encuestas en favor del filósofo. Finalmente, las aguas volvieron a su cauce y la candidatura de Žižek no reunió votos suficientes, por lo cual pudo proseguir con su carrera académica².

En 1989, como ya adelantamos, aparece publicado el libro *El sublime objeto de la ideología* a través de la editorial Verso, de Londres, considerado por algunos como el mejor libro de su producción (Parker, 2004: 83), y sin lugar a dudas una de las grandes obras filosóficas de nuestro tiempo. A partir de este momento, su trayectoria editorial y académica le sitúa en el epicentro del panorama internacional, lo que le ha permitido participar como profesor visitante en diferentes centros y universidades, como el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad Paris-VIII, el Centro de estudios de Psicoanálisis y Letras de Buffalo, el Departamento de Literatura comparada de la Universidad de Minnesota, la Universidad de Tulane, en Nueva Orleans, la de Columbia, en Nueva York, la de Michigan o la de Georgetown, en Washington, entre otras. Ha trabajado impartiendo cursos en The European Graduate School y como Director Internacional en el Birkbeck Institute de Humanidades, en Londres. Su labor como editor le ha llevado a dirigir varias colecciones, entre ellas *Analecta* (en esloveno), *Wo es war* (en alemán y en inglés, para Verso Books) y *Short Circuits*, del MIT Press. Entre sus libros más conocidos se encuentran, además de los ya citados, *¡Goza tu síntoma!*, *Las metástasis del goce*, *El espinoso sujeto*, *Repetir Lenin (A propósito de Lenin, según otra traducción)*, *Bienvenidos al desierto de lo Real*, *El títere y el enano*, *Visión de paralaje*, *Cómo leer a Lacan*, *En defensa de causas perdidas*, *Viviendo en el final de los tiempos* o *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*. Ha dado conferencias por medio mundo, participado en

² Para seguir indagando en la biografía de nuestro autor, recomendamos la lectura del trabajo de Tony Myers (2003) o la tesis de Óscar Rodríguez de Dios (2008), así como el libro de entrevistas de Glynn Dale, en donde el propio Žižek refiere algunas de las anécdotas citadas (Žižek, 2006a).

congresos y libros colectivos que avalan su trayectoria, y escribe con frecuencia en medios de prestigio como *The Guardian* o *The New York Times*. Es también el protagonista de varios documentales, entre ellos *Žižek!* (Taylor, 2005), *The Pervert's Guide to Cinema* (Fiennes, 2006) y *The Pervert's Guide to Ideology* (Fiennes, 2012), además de un concienciado activista, como demuestra su conocida intervención pública durante los sucesos del movimiento *Ocuppy Wall Street*.

EL PENSAMIENTO DE SLAVOJ ŽIŽEK

Como explica Ávalos Tenorio, «Lo más significativo de este autor esloveno es que su modo de interpretar ha generado un nuevo horizonte de comprensión tanto de la obra de diversos pensadores como de los más diferentes temas y sucesos. Esto hace que sus textos sean una suerte de matriz generativa de pensamiento crítico» (2006: 250-251). La originalidad de Žižek no ha de buscarse en el sistema filosófico que opera en sus trabajos, sino en una nueva forma de mirar los problemas actuales a través del filtro de la tradición hegeliano-lacanian, en el derroche de elocuencia y versatilidad que ofrecen sus obras e intervenciones públicas, en el modo en el que conecta temas alejados entre sí para dotarles de una nueva significación o en su estilo a menudo cómico e irreverente. Baste un ejemplo para saber a qué nos referimos. En uno de sus textos, el autor nos refiere una anécdota personal para ilustrar el concepto de paralaje, tan fértil en sus trabajos ulteriores. Durante una prueba oftalmológica en donde se le pedía que contemplara con un ojo la representación de un loro y con otro una jaula, con el fin de que su retina percibiera conjuntamente, y gracias a la superposición de ambas figuras, la imagen del animal encerrado tras los barrotes, Žižek sugirió a la enfermera que sería mucho más fácil superar la prueba si en lugar de poner un loro y una jaula se dispusieran juntos un pene y una vagina. La enfermera, obviamente, le echó de la consulta (Žižek, 2006c: 132). El filósofo esloveno es, como habrá ocasión de comprobar, un autor «abrumadoramente prolífico y deslumbradoramente versátil» en donde el inextricable concepto lacaniano de lo Real se torna «horriblemente disfrutable» (Eagleton, 2012: 246) y con un amplio repertorio de «humor político sardónico» (*Ibíd.*: 254). En cierto modo, Žižek no es un antiacadémico, sin más, sino que representa *el lado obscuro de la academia*, la manifestación explícita de su discurso reprimido/oculto. Como ha puntualizado Colin Davis (2010: 108), más que un soplo de

aire fresco, estamos ante un tornado que ha irrumpido en la escena académica llevándose todo por delante.

Sarah Kay, en su temprana introducción a la obra de Žižek, nos habla de tres «críticas» dentro de su obra: una de corte *sociológico*, en donde encara los conflictos relacionados con las identidades políticas, los estudios culturales y el multiculturalismo; otra ligada a la *deconstrucción* y la *posmodernidad*, con Judith Butler y especialmente Jacques Derrida como principales adversarios, y finalmente un tercer grupo sobre la filosofía *New Age* y formas similares de neopaganismo que se articulan en nuestra sociedad «posideológica», como la caracteriza el propio Žižek. Dentro del primer grupo, su atención se centra en los modelos económicos (capitalismo) y políticos (democráticos), mientras que ciertos aspectos de la ideología se distribuyen entre el segundo y el tercer grupo (Kay, 2003: 102). El autor esloveno echa mano, principalmente, de las tesis de Lacan y Hegel para llevar a cabo una crítica sistemática de la generación anterior (Foucault, Deleuze o Derrida) como si, de algún modo, intentara delimitar su espacio de enunciación a expensas de la tradición reciente de la filosofía francesa (con la excepción de Lacan, por supuesto), en un intento mal disimulado por encontrar rivales filosóficos con los que medirse. Sin embargo, el propio Žižek no olvida sus raíces y sus lecturas de la filosofía posestructuralista/posmoderna, incluso llega a definirse a sí mismo (junto con Badiou) como un autor incluido dentro del paradigma *posdeconstruccionista* (2006a: 101). De hecho, a pesar de sus muchos flirteos con la cultura estadounidense (principalmente, a través del cine, pero también en lo que respecta a sus interesantes textos de opinión sobre política internacional), hemos de ver a Žižek como un filósofo *netamente europeo* (Kay, 2003: 70), si bien su obra ha de ser leída como una suerte de *reverso oscuro* de otros autores «políticamente correctos», en la línea de Habermas y sus tesis sobre la comunicación ideal entre interlocutores equiparables.

Jorge Alemán, por su parte, destaca varias cualidades en el autor esloveno: primeramente, el haber asumido la tarea de pensar el fin de la filosofía y lo que implica hacer filosofía después de Heidegger (el propio Žižek había definido a Heidegger como el filósofo del siglo XX, ya que tras su aportación los pensadores posteriores se ven obligados a marcar una distancia, a medirse con él; Cfr. Žižek, 2006d: 419). La siguiente característica que destaca Alemán es la de haber reescrito el marxismo clásico en un nuevo materialismo, un «materialismo de lo Real», a la manera lacaniana. Otro

gran mérito de Žižek consistiría en separar el discurso del Amo del Saber universitario, desjerarquizar los saberes y permitir que valga lo mismo un concepto de «alta filosofía» y una divagación sobre el cine hollywoodiense. Por otro lado, Alemán destaca en qué medida el autor esloveno recoge el legado hegeliano junto con las aportaciones del idealismo alemán para pasarlo, con éxito, por la criba de las tesis lacanianas. Y, finalmente, es necesario destacar la irrupción de Žižek en el debate posmarxista, con calculada simpatía hacia las tesis de Ernesto Laclau, a pesar de ciertas diferencias de enfoque y matizaciones ocasionales. Todo ello permite al autor esloveno defender o cuestionar indistintamente los regímenes populistas latinoamericanos, la hipótesis comunista o el terror revolucionario, enriqueciendo el debate y obligándonos a repensar la realidad histórica y política más allá de los compartimentos estancos establecidos por la crítica al uso (Alemán, 2012: 6-7).

No es difícil, por tanto, ver confluir en su obra los nombres de autores de épocas diversas, desde un nutrido plantel de pensadores de nuestra tradición filosófica hasta varios de los intelectuales contemporáneos más relevantes. En textos como *Viviendo en el final de los tiempos*, el aparato de notas nos remite en varias ocasiones a ideas prestadas de otros escritores de su círculo de amistades a través de conversaciones privadas, textos inéditos o conferencias, en lo que deja traslucir su capacidad casi compulsiva por apropiarse de todas las anécdotas, datos y giros filosóficos que se ponen a su alcance. En este punto es donde hemos de cifrar el carácter «posdeconstruccionista» del pensador esloveno: Žižek se caracteriza por acumular, sustraer y transformar todo el repertorio de saberes de su tiempo y de la tradición, no para crear un sistema nuevo, sino para enseñarnos a ver el mismo objeto desde una perspectiva diferente, en *paralaje*, como a él le gusta indicar, como si, en cierto modo, el paradigma de la posmodernidad hubiera supuesto un súbito final para la historia de la filosofía y él fuera el encargado de reconstruir los restos del naufragio. En definitiva, Žižek es el efecto de una cultura académica en donde las referencias, citas, *papers* y demás interconexiones con la comunidad científica crean un «aire de época» específico, del cual nuestro autor toma cierta distancia mediante un estilo fresco y contundente y un universo de referencias mucho más rico e interdisciplinar, aunque a cambio acabe por llevar hasta sus últimas consecuencias el modo obsesivo de producción propuesto por la academia.

La nómina de autores que pasan por sus páginas podría resumirse en figuras de la tradición filosófica como Platón, san Agustín, Descartes o Malebranche, por un lado, a los que cita escasamente y para cuestiones muy particulares, después los grandes nombres del idealismo alemán, con Hegel o Schelling a la cabeza, para después pasar a Heidegger y la Escuela de Frankfurt, con Adorno y Benjamin como principales referentes (apenas se detiene en Nietzsche o Wittgenstein, a los que cita escasamente). Del estructuralismo como tal no hay nombres reseñables (Kristeva, Barthes o el propio Saussure sólo aparecen en sus textos nominalmente), con la excepción de Lévi-Strauss, a quien toma como referente para un par de ejemplos, o de Greimas, del que cita en numerosas ocasiones su conocido «cuadrado greimasiano». La generación de los autores «posmodernos» o posestructuralistas nos deja tres grandes referentes, Derrida, Foucault y Deleuze (con esporádicas referencias a Guattari), en lo que podríamos definir como una compleja relación de *amor-odio*. De estos autores retoma su espíritu transgresor, su vitalidad y locuacidad meditada, al mismo tiempo que se muestra crítico con sus resoluciones, sus consideraciones relativistas o sus posicionamientos políticos. Algunos de los grandes olvidados de este grupo serían el autor Maurice Blanchot, próximo en ocasiones a Derrida, también a Foucault e incluso a veces a Lacan, pero que no parece suscitar la atención del esloveno, o George Bataille, tácito referente en algunas de las reflexiones del autor esloveno en referencia al tema del don y del intercambio simbólico. Por la línea psicoanalítica nos encontramos con una breve genealogía de nombres que sirven como claros referentes para Žižek: empezando por Freud y Lacan, tenemos a Althusser y su concepción de la «interpelación», a Jameson y su capacidad para empastar crítica literaria, referencias a la cultura pop y psicoanálisis en un intento por desplegar el mapa cognitivo de las formas culturales e ideológicas contemporáneas, a Miller, discípulo de Lacan y maestro del propio Žižek, y muy especialmente a Badiou, con el que ha trabado una fuerte amistad que queda reflejada no sólo en los puntos en común, sino en las respetuosas discrepancias. Por el lado de la ética resuenan los nombres de Lévinas y Kant, y por el de la crítica política nos encontramos con nombres como Laclau y Mouffe, Butler, Rancière y Agamben, todos ellos coetáneos de nuestro autor y en activo (con la trágica excepción de Ernesto Laclau, fallecido en abril de 2014), y finalmente la nómina de autores ligados a la escuela eslovena, como Mladen Dolar o Alenka Zupančič, con quienes Žižek conforma, como

él mismo apunta cómicamente, la «Troika» de un supuesto Partido de estudios filosóficos hegelianos (2015b: 29).

Geoff Boucher y Matthew Sharpe nos hablan, por su parte, de *dos Žižek*: uno de ellos, el que escribe textos «en B» sobre política y reflexiones de actualidad, junto a otro, el de los «textos en A», que dirige su discurso hacia la tradición filosófica (Boucher y Sharpe, 2010: 22). Los autores llevan a cabo otra distinción más: «Our claim is that there are, conceptually speaking, effectively *two* Žižeks: the Radical-Democratic “Žižek₁” and the Revolutionary-Vanguardist “Žižek₂”» (*Ibíd.*: 24)*. No obstante, es un error pensar que existe una distancia natural entre uno y otro, pues quizá la principal característica del estilo del autor esloveno consista justamente en saber amoldar registros antagónicos, el de la reflexión política y el de las consideraciones filosóficas, o el que bascula entre lo democrático/tradicional y la revolución progresista, o entre la alta y la baja cultura. Por lo que respecta a esta última distinción, es preciso destacar cómo el repertorio de referencias a la cultura pop no actúa en su obra como un mero adorno. El propio Žižek habla del modo en que un determinado producto cultural se impone en su quehacer filosófico: «sólo me está permitido gozar las cosas cuando me puedo convencer a mí mismo de que este goce sirve para algo, de que sirve para una teoría [...]. Soy prácticamente incapaz de disfrutar de la película directa, ingenuamente» (2006a: 24). Eagleton no lo duda y afirma que sus análisis de la filmografía de Hitchcock superan sus intervenciones sobre Hegel (Eagleton, 2012: 253), mientras que Robert Pfaller (2007: 2), por su parte, se pregunta si acaso no existirá una importante *función teórica* tras los frecuentes chistes que Žižek emplea en sus textos. El filósofo esloveno justifica así su modo de trabajo: «tengo una especie de compulsión absoluta a que las cosas se vuelvan vulgares, no en el sentido de simples, sino en el sentido de que arruinen cualquier identificación patética con la Cosa, y esta es la razón por la que de repente salto de la más alta teoría al ejemplo más bajo posible» (2006a: 47). Sin duda, la peculiar construcción de sus libros, el modo en que los temas se ensamblan y el pastiche de referencias es una de las marcas más reconocibles de su escritura. Óscar Rodríguez de Dios (2008: 11) aludía al montaje cinematográfico para referirse al modo de trabajo del autor, mientras que Eagleton habla más concretamente de la búsqueda de la «Cosa imposible», de un centro inescrutable sobre el que sobrevuela indefinidamente la

* Salvo que se indique lo contrario, todas las marcas en cursiva o versalitas que aparecen en los pasajes citados pertenecen a la fuente original.

palabra žižekiana (2012: 246), lo cual convierte al pensador esloveno en un filósofo «lleno de reflexiones originales, pero que son reciclados perpetuos unos de otros» (*Ibíd.*: 248). Ideas que encontramos también en el temprano estudio de Sarah Kay, en donde se habla de cierta repetitividad y falta de interés por los detalles (Kay, 2003: 3), así como de un núcleo traumático persistente sobre el que gira su obra (*Ibíd.*: 7).

Quizá sea éste el principal «punto débil» contra el que arremeten otros autores críticos con los posicionamientos del pensador esloveno. Como afirma Robert Resch, Žižek prefiere «to enjoy his symptom rather than question it» (Resch, 2001: 18), si bien el propio filósofo parece ser consciente de su propio «síntoma» cuando explica su relación con la escritura: «yo creo que el verdadero horror es justamente [...] cuando tienes una compulsión a escribir y escribir. Es mucho más horripilante que el bloqueo del escritor, creo [...]. Éste es mi horror —sencillamente no puedo parar—» (2006a: 45). En este mismo texto, Žižek confiesa odiar la tediosa tarea de escribir, ya que al concluir un libro le asalta la sensación de no haber podido decirlo todo, por lo que se ve obligado a retomar nuevamente la escritura, aún a riesgo de repetirse o de caminar por senderos ya transitados previamente: «Cuando empleo un ejemplo por primera vez, habitualmente soy demasiado estúpido como para entender totalmente sus implicaciones —todavía no estoy a su altura—. Sólo en el siguiente libro, o incluso posteriormente, cuando regreso al mismo ejemplo, logro desarrollar completamente su potencial» (*Ibíd.*: 46).

Autores como Rex Butler son especialmente críticos con las reiteraciones žižekianas; el autor afirma que Žižek no tiene nada que decir, por lo que únicamente se dedica a corregir su propia teoría (Butler, 2005: 3), y que a menudo lanza súbitas preguntas desde sus escritos sin ser capaz de mostrarnos una respuesta; «en sus palabras tiene un sombrero pero no al conejo que sacar de ahí», concluye (2011: 135). Simon Critchley, por su parte, percibe en el filósofo esloveno una capacidad muy sugerente de diagnóstico a la hora de comprender nuestro universo político, filosófico y mediático, pero con excesivas insuficiencias en el nivel prescriptivo (Critchley, 2007: xv). Žižek, no obstante, trata de bregar decididamente contra todas estas objeciones. En uno de sus libros habla de cómo entre sus críticos no se ponen de acuerdo, como cuando Stavrakakis afirma que la negatividad está borrada de sus trabajos políticos, mientras que Peter Hallward lo acusa de sentir una mórbida fascinación por la negatividad (Žižek, 2011a: 325). Pero quizá Žižek no sea el autor más indicado para hablar de

posicionamientos contradictorios: nuevamente es Rex Butler quien traza un catálogo de contradicciones internas dentro de la obra del esloveno. Butler pone los ejemplos de la concepción žižekiana de democracia, de sus referencias a Derrida y de una persistente mala lectura de Lacan. Respecto a la democracia, Žižek pasa de alabarla en su libro *El sublime objeto de la ideología* a sostener la imposibilidad de la misma en *Mirando al sesgo*, para decir más tarde que en ella se excluye la posibilidad de un horizonte de lucha revolucionaria. Respecto a Derrida, el esloveno arremete en *Porque no saben lo que hacen* contra el filósofo argelino y sus teorías acerca de la identidad y la diseminación: lejos de hacer la identidad imposible, la deriva diseminatoria derridiana define la propia identidad tal cual es. Posteriormente, en su libro *Visión de paralaje*, Žižek parece desdecirse al separar tajantemente su concepción de paralaje de las propuestas derridianas. De igual modo, el uso de las tesis lacanianas y de su nomenclatura (objeto *a*, lo Real, la noción de Significante Amo) da pie a contradicciones y ambigüedades. Como defiende Peter Dews, es difícil afirmar que Žižek sea un lacaniano propiamente dicho (Dews, 1995). Por otra parte, los posicionamientos teóricos de Žižek no están claros a la hora de explicar las causas y derivas de hechos concretos como los atentados del 11 de Septiembre; el autor rechaza en unos lugares las interpretaciones estadounidenses del fenómeno y las manifestaciones pro-americanas, pero también arremete contra las explicaciones pro-terroristas. Respecto a los movimientos sociales de Europa oriental después del colapso del comunismo, Žižek alaba por igual el rechazo hacia las políticas comunistas y hacia el capitalismo neoliberal. Sobre el marxismo, Žižek nuevamente se debate entre su adhesión ciega y el rechazo completo, o entre apostar por la dimensión mesiánica del marxismo y rechazar todo lo que muestre la más mínima sombra de religiosidad. En algunos momentos mira a Marx o a Cristo como los creadores de una nueva revolución, mientras que en *El frágil absoluto* habla de traición al núcleo auténtico del marxismo o del cristianismo si nos centramos sólo en sus fundadores y no somos capaces de levantar la vista hacia Lenin o hacia san Pablo (2002a: 10). De un autor como Nietzsche, Žižek rechaza tajantemente su relativismo, mientras que en otras ocasiones alaba el juego de apariencias múltiples (Cfr. Butler, 2011: 140-144). Finalmente, Elías José Palti nos ofrece una de cal y otra de arena a la hora de caracterizar la filosofía del pensador esloveno: «En definitiva, la sagacidad intelectual de Žižek, que lo lleva a hacer lecturas siempre sugestivas de los distintos autores que analiza, consiste en hacer

de ellos Lacan con otro nombre; tras Hegel, Kant, Descartes, etc., terminamos siempre encontrando a Lacan sólo bajo distintos ropajes filosóficos» (Palti, 2010: 55).

Parece lógico que un declarado enemigo del debate filosófico, tal y como se define el propio autor (Žižek, 2011d: 13), huya de estériles encuentros frontales para centrarse en las charlas y conferencias que ofrece por medio mundo así como en la confección de sus libros, en donde suele matizar, recomponer y reelaborar su teoría prestando especial atención a los autores más críticos con ella. No obstante, es posible achacar al pensador esloveno lo mismo que él afirmaba respecto a las apropiaciones corruptas de la filosofía deleuziana (que el origen arbitrario o ilegítimo de las malas apropiaciones debe buscarse en el autor original); de este modo, hemos de aceptar con todas sus consecuencias los errores, las contradicciones y las antinomias que presenta su trabajo si queremos llevar a cabo una aproximación fidedigna a los planteamientos žižekianos (Cfr., Žižek, 2004c: 18). El autor pone como ejemplo la adscripción contemporánea al legado de la filosofía de Kant: existen dos modos de retomar la tarea kantiana que, en definitiva, constituyen dos modos de *traicionarla*. Si uno es fiel a la letra del autor, a su palabra y sus obras de manera extremadamente literal, traiciona el núcleo esencial de su pensamiento, el esfuerzo por replantearse el estado de cosas dado y la originalidad con que el filósofo alemán supo enfrentarse a los dilemas de su tiempo. Si, por el contrario, *repetimos Kant*, a la manera kierkegaardiana, esto es, impulsando el sustrato de originalidad que dirigió su programa, nuestra traición nos convertirá en los más fieles seguidores del núcleo oculto de su pensamiento (2011a: 146-147). He ahí el dilema al que nos enfrentamos en nuestro trabajo, y es cómo movernos entre *dos traiciones*, entre la fidelidad a la letra, como mandan los cánones académicos, y la fidelidad al «antiacademicismo intrínseco» del propio Žižek.

OBJETIVOS

En el presente estudio se perfila una aproximación a los posicionamientos teóricos del pensador esloveno Slavoj Žižek a partir de tres ejes temáticos: sus análisis sobre cuestiones de ontología (principalmente, a partir de Lacan y de Hegel), su meditación sobre el fenómeno ético y, finalmente, los planteamientos estéticos de Žižek (por lo que respecta a sus trabajos y consideraciones sobre arte, cine y espectáculo). El objetivo de nuestro estudio consiste en delimitar y exponer los fundamentos del programa teórico del autor a partir de estos tres núcleos de reflexión. Para ello, encaramos al Žižek más

«filosófico» (frente al Žižek sociólogo o politólogo, que merecería un estudio aparte) con la intención de violentar una distinción entre la teoría y la práctica, entre el sustrato filosófico y las consideraciones sociopolíticas que se derivan de sus planteamientos, a las que haremos alusión en momento específicos pero que no constituirán la materia prima de nuestra aproximación a los pilares del discurso žižekiano.

Somos conscientes, no obstante, de la ejemplar síntesis entre ambas esferas que se produce en su obra, por lo que consideramos que el principal esfuerzo de nuestra tarea recae, justamente, en el propósito de discriminar entre los distintos campos que articulan su abigarrado discurso filosófico para articular un corpus teórico coherente. Por ello, nuestra investigación funciona también como una introducción al pensamiento del filósofo esloveno por cuanto que revela la matriz de su pensamiento, sus influencias y la raíz hegeliano-lacanian que sustenta sus reflexiones.

En resumen, a través de estas páginas pretendemos:

—Plantear un acercamiento a la figura de Slavoj Žižek, mostrando tanto sus más novedosas aportaciones como el sustrato que desde la tradición filosófica nutre su pensamiento.

—Delimitar los conflictos ontológicos, éticos y estéticos que ofrece el trabajo del pensador esloveno, así como las consideraciones y conclusiones que propone el autor.

—Analizar críticamente las contradicciones que se revelan en sus trabajos.

—Clarificar los conceptos manejados en su obra, ordenar sistemáticamente las referencias y planteamientos que articulan los posicionamientos teóricos žižekianos y tomar en consideración el alcance y la repercusión de los mismos.

JUSTIFICACIÓN Y TESIS

En una sociedad en donde todo está al alcance de un clic, autores como Slavoj Žižek constituyen un referente incuestionable a la hora de entender el mundo actual. Hoy vivimos rodeados de datos, pero falta una guía precisa que nos permita navegar a través de la maraña de información sin caer en el más absoluto caos. Quizá su mayor virtud deba situarse justo en este punto: ante el desconcierto imperante, Žižek nos propone dejar de actuar obsesivamente y *pararnos a pensar*. Su capacidad de análisis e interpretación de los hechos que convulsionan nuestro presente hace de él un claro referente internacional en diversos campos (filosofía, política, psicoanálisis, sociología, etc.). El pensador esloveno aún como pocos un amplio bagaje de conocimientos de la

tradición filosófica occidental junto con un sorprendente habilidad para elucidar los conflictos actuales. Por lo que su talento como conferenciante o su mordacidad crítica no deben, en definitiva, distraernos de su pericia a la hora de cartografiar la escena presente sin separarse ni un ápice de un ingente aparato teórico. Sin embargo, para acceder plenamente a los diagnósticos que ofrece Žižek es necesario comprender las bases que sustentan su programa filosófico; con estas páginas tratamos de urdir de forma coherente la trama de referencias que se dan cita en los textos del autor, con el fin de afianzar el reconocimiento de la obra del pensador esloveno dentro del ámbito académico, en ocasiones receloso ante la repercusión mediática de ciertas ideas o autores.

Como consecuencia de ello, el objetivo de estas páginas consiste en tratar de estructurar sistemáticamente las tesis žižekianas. ¿Es posible conjugar el desordenado cúmulo de reflexiones que aparecen en sus escritos en un todo coherente y funcional? ¿O acaso estamos ante un conjunto fragmentario de elucubraciones que únicamente pretende dar respuestas dispares ante la urgencia de los conflictos de nuestro tiempo? En último término, ninguna de estas soluciones revela acertadamente la raíz del problema. En Žižek existe un potente edificio teórico que permite encarar la realidad más inmediata; sin embargo, sus construcciones teóricas no se fundamentan en las concepciones habituales de lo que denominamos como «ontología», «ética» o «estética». En tal caso, ¿hasta qué punto es válido hablar de una ontología, una ética y una estética «žižekianas»? Y si no es posible, ¿por qué causas hemos de desestimar tales términos o matizarlos? Nuestra tesis es que Žižek reformula algunas de las cuestiones o puntos de partida básicos de la filosofía, para desplegar ante el sí un nuevo modelo de reflexión teórica que no se ajusta a la terminología al uso por una serie de razones o particularidades que trataremos de exponer. Existe un esfuerzo decidido de distanciamiento para con las convenciones del discurso académico, así como ciertas inconsistencias o debilidades en sus reflexiones, que constituirán el principal blanco de nuestro estudio.

METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA

Para trazar un análisis de la obra de Slavoj Žižek hemos organizado nuestra investigación a través de tres ejes temáticos. En primer lugar, concretamos cuáles son las bases de su teoría filosófica a partir de dos figuras que pugnan en relevancia dentro

de la obra de nuestro autor: Lacan y Hegel. A continuación, definimos las particularidades que definen la subjetividad y la alteridad en su pensamiento con el fin de delimitar los fundamentos de una posible «ética žižekiana». Por último, nos centramos en los análisis sobre producciones visuales que el pensador introduce en su obra, desde sus consideraciones sobre la sociedad del espectáculo hasta sus imprescindibles anotaciones sobre cine, pasando, cómo no, por su concepción del fenómeno artístico.

En el primero de estos tres bloques partimos de la necesidad de descubrir *qué Lacan* y *qué Hegel* están operando exactamente dentro del marco teórico de su trabajo con el fin de trazar lo que podríamos llamar, con reservas, una *ontología* (como veremos, en Lacan el problema del Ser sufre una serie de transformaciones que nos impiden hablar con propiedad de una ontología al uso). Ya Adrian Johnston (2007b: 130) afirmaba que la ontología žižekiana se sustentaba, principalmente, a partir de Lacan, Hegel, Kant y Schelling. En nuestro caso, hemos decidido centrarnos en los dos primeros (sin duda, mucho más influyentes en la obra del esloveno) y citar ocasionalmente la aportación de los dos últimos³. Unas anotaciones de Óscar Rodríguez de Dios pueden servirnos como «hoja de ruta» para trazar nuestro recorrido por las obras de ambos pensadores:

Para Žižek se podría decir que Lacan es realmente hegeliano, aunque no de una forma totalmente consciente, ni quizá del modo en que se esperaría que lo fuera. No lo es, desde luego, en sus referencias explícitas a Hegel, sino más bien en las últimas etapas de su enseñanza: en la lógica del no-todo, en su énfasis en lo Real, en la falta en el Otro. Y de forma inversa, a la luz de Lacan, resulta una lectura de Hegel completamente diferente del mencionado mito panlogicista. Surge un Hegel que deja aflorar la lógica del significante, del proceso reflexivo que se articula como posición repetitiva de un vacío central. La fecundidad de esta operación interpretativa tiene la virtud, esa es la intención manifiesta de Žižek, de modificar la definición de los términos de la relación: por un lado libera a Hegel de la interpretación historicista y panlogicista, a través de la lógica del significante, por el otro permite aclarar el núcleo subversivo de la doctrina lacaniana, la falta constitutiva del Otro (Rodríguez de Dios, 2008: 17).

³ Sin duda es Schelling el autor de esta lista al que menos relevancia hemos concedido en nuestro estudio. Como afirma Sheehan (2012: 56-57), el pensador esloveno ve en Schelling un antecedente de varios aspectos especialmente interesantes del psicoanálisis lacaniano, como es el concepto de lo Real (con claras concomitancias con el *Grund* schellingiano) o del sujeto barrado. En el ensayo de Antonio José Antón Fernández, el autor apuntaba que, para Žižek, «[Schelling] es un ejemplo de *mediador evanescente* en la historia de la filosofía, conectando idealismo y materialismo, manteniendo la forma del idealismo alemán, e introduciendo un contenido materialista» (Antón Fernández, 2012: 120). Como puede colegirse de estas intervenciones, Schelling no constituye tanto una influencia directa para el filósofo esloveno como un punto de conexión entre diversos referentes de la tradición filosófica.

En el segundo bloque tratamos principalmente tres aspectos: la concepción de sujeto que mantiene Žižek, cuyo sostén se haya nuevamente en Lacan y Hegel, así como la noción de alteridad y las cuestiones éticas que derivan de la interrelación con el prójimo. Para pensar el sujeto hacemos una escala en el problema de la diferencia sexual, que constituye un referente esencial dentro de la teoría lacaniana, mientras que a la hora de abordar la alteridad hemos decidido examinar, como hace Žižek, la importancia del discurso religioso, su concepción sobre el Otro y los mecanismos con los que se confecciona una comunidad de creyentes a partir del acto de sacrificio cristiano, uno de los motivos más repetidos en la obra del autor. Posteriormente, y con el fin de dilucidar los planteamientos éticos de su pensamiento, diferenciamos tres modalidades éticas que han operado a lo largo de la historia de la filosofía a partir de una conocida distinción lacaniana, sobre la cual habrá ocasión de hablar: la ética de lo imaginario, la ética de lo simbólico y, finalmente, la ética de lo Real, en donde se sitúan el psicoanálisis y las propuestas del pensador esloveno.

Por último, elaboramos el tercer bloque en relación a tres aspectos interrelacionados: en primer lugar, mostramos las tesis que Žižek plantea respecto a nuestra sociedad del espectáculo, en las cuales, en lugar de acogerse a la solución posmoderna de Baudrillard, el esloveno plantea un giro inesperado que conecta nuevamente con Hegel. A continuación, analizamos los aspectos de la teoría artística que operan en su obra y que deben su sustrato teórico a las aportaciones lacanianas, todo ello con el fin de trazar las líneas maestras de su teoría estética, entendida ésta como el estudio de los fundamentos filosóficos del arte y no como una matriz de elementos estilísticos o temáticos. En tercer lugar, examinamos cómo el filósofo esloveno traslada tales reflexiones al fenómeno cinematográfico, y en qué medida se sirve del cine hollywoodiense para retratar algunos de los aspectos más interesantes de su pensamiento. Como el propio Žižek aclara en su libro de 2001 sobre el cine de Krzysztof Kieslowski, *The Fright of Real Tears* (2001: 9), sus análisis de cine sirven para *completar* el trabajo de la teoría, y no como un mero acompañamiento didáctico. En este bloque, nuestro objetivo es tratar de responder a las siguientes preguntas: ¿es posible hablar de una estética žižekiana como un todo coherente? ¿Tienen las aportaciones del autor un verdadero interés para la reflexión artística?

El conocedor de la obra del filósofo esloveno echará en falta, como ya dijimos, la parte más estrictamente política de sus trabajos, su reinvención del concepto de

ideología, las tesis sobre el acontecimiento revolucionario y sus críticas contra el multiculturalismo, la sociedad del riesgo o la democracia, entre otros motivos que ocupan su obra. Nuestra intención consiste en desglosar la parte más puramente «teórica» o «metafísica» de su pensamiento con el fin de sentar las bases para futuras aproximaciones de orden político o sociológico. Como el mismo autor declara, el choque entre ética y política sólo puede compararse con la famosa imagen de los dos rostros y el jarrón: podemos ver una de las imágenes y luego otra, pero nunca las dos simultáneamente (2006d: 93). A través de estas páginas pretendemos acercarnos únicamente a una de estas «caras» con el fin de poder sentar las bases de sus reflexiones. Mientras que Matthew Sharpe (2004: 4-6) afirmaba que Žižek no pretende «salvar la revolución con una ontología», nuestra propuesta avanza en dirección contraria: ¿y si justamente fuera eso lo que Žižek ha estado tratando de hacer todo este tiempo?

Le corresponde al autor esloveno el mérito de haber astillado el campo filosófico-político preestablecido: ya no nos sirven las clasificaciones previas ni las nociones desgastadas, hay que repensar el campo político y cultural de nuestros días. En cierto modo, Žižek no es el filósofo del acontecimiento, sino que él mismo constituye un *acontecimiento auténtico* de ruptura con lo establecido. Pero esta ruptura se sustenta en una serie de coordenadas, una red de temas, motivos y ejemplificaciones que constantemente se teje y desteje en su obra a la espera de alcanzar la «Cosa imposible», por utilizar su propia terminología. Ello implica que cualquier aproximación crítica que pretenda datar la totalidad del programa filosófico del autor (si es que tal construcción existe) se limite, necesariamente, a participar de ese movimiento sinuoso e incompleto de reelaboración constante. Ian Parker había dejado anotado que es imposible ser puramente žižekiano, pues el arsenal de recursos del pensador esloveno remite a conceptos prestados, reelaboraciones de sí mismo y de otros filósofos, alteraciones y *misreading* («lecturas erróneas») que el autor sabe aprovechar para beneficio propio. Frente a la idea de Parker de que es imposible ser žižekiano, nuestra tesis es que *lo realmente imposible consistiría en no serlo*. Estas páginas pretenden mostrar en qué medida la filosofía de Slavoj Žižek encarna el «espíritu» (*Zeitgeist*) de nuestro tiempo, por lo que adentrarnos en los recovecos de su pensamiento constituye simultáneamente un ejercicio de honda comprensión del panorama filosófico actual.

I. RUDIMENTOS PARA UNA ONTOLOGÍA ŽIŽEKIANA: LACAN CON HEGEL

LACAN Y LA FILOSOFÍA

En una conferencia-debate realizada junto al filósofo Alain Badiou, Slavoj Žižek (2011b: 47-48) nos planteaba la siguiente cuestión: si revisamos la historia de la filosofía y prestamos atención a aquello que unos autores dijeron sobre otros, lo que encontramos es, en último término, una persistente confusión que atraviesa toda la producción del pensamiento occidental: Aristóteles malinterpretó a Platón, Hegel no supo leer a Kant y Marx correspondió con este mismo gesto a la obra hegeliana. Žižek retoma esta idea en otro de sus trabajos (2011d: 13) y añade a la nómina la figura de Gilles Deleuze, quien, en opinión del esloveno, elaboró un sistema de pensamiento mucho más afín a Hegel o al psicoanálisis de lo que a primera vista nos permite ver la cobertura de un discurso «guattarizado» (*Ibíd.*: 15). La pregunta obvia que hemos de hacernos aquí es: ¿entendió el filósofo esloveno a Lacan (y a Hegel, Schelling, Kant, Marx, Althusser...) o su aportación a la filosofía contemporánea se mueve dentro de este mismo encadenamiento de lecturas erróneas o «*misreading*», por decirlo con la terminología de Harold Bloom?

Tal y como trataremos de demostrar en estas páginas, lo que encontramos en los trabajos žižekianos es un claro ejemplo de reelaboraciones y *misreading* que permiten conectar la producción del psicoanalista Jacques Lacan con la tradición filosófica de Occidente. En las páginas que sirven de introducción a *El sublime objeto de la ideología*, Ernesto Laclau (1992: 11-13) refiere las distintas apropiaciones recientes que la academia ha llevado a cabo a la hora de recuperar la obra lacaniana. Existe una línea eminentemente clínica en Hispanoamérica; una cierta predilección por las lecturas feministas, filosóficas y literarias en las apropiaciones anglófonas; un importante sector, con Althusser a la cabeza, que explora la lectura marxista y estructuralista del psicoanálisis francés y, finalmente, una emergente línea (la llamada escuela eslovena,

hoy claramente consolidada) que extrae de la producción lacaniana el sustrato filosófico y político subyacente. Dicha escuela, en donde hemos de situar a Žižek como su más reconocido representante, ofrece dos características específicas: su insistencia en el concepto de ideología y otros aspectos relacionados con el campo de lo político, por un lado, y por otro el uso de diversas categorías lacanianas para llevar a cabo una profunda revisión de filósofos y escritores de la tradición occidental, con especial atención a Hegel.

No podemos desestimar, por otra parte, la reputación de Lacan como reconocido *antifilósofo* (lo que, paradójicamente, lo convierte en un referente filosófico indiscutible). Según apunta Bertrand Ogilvie, Jacques Lacan «jamás elabora conceptos destinados a la dirección de la cura y a la comprensión de lo que en ella sucede sin despejar, al mismo tiempo, las repercusiones de estas elaboraciones en el campo filosófico» (Ogilvie, 2000: 29). Lo que está en juego en la obra del filósofo esloveno, por tanto, es desvelar esas potencialidades, la *otra escena* lacaniana, aquello que permite conectar con la producción filosófica de Occidente para subvertirla, cuestionarla o marcar un claro margen de discrepancia o subversión. Si bien es cierto que Freud, el maestro de Lacan, ha sido en varias ocasiones y en diversas épocas acusado de no prestar la suficiente atención al discurso filosófico de su tiempo, de bordearlo o de eludirlo incluso (cuando muchas de sus concepciones pueden rastrearse en Kant, Nietzsche o Schelling, como insistirá el propio Žižek), con Lacan esta brecha entre filosofía y psicoanálisis se acepta completamente: el autor francés se empeña en mostrárnosla, desgranando sus aporías y paradojas a través de la praxis clínica y sin renunciar en ningún momento a los retos que la tradición filosófica le plantea (con Hegel, Heidegger o Kant como principales referentes), al mismo tiempo que trata de desvincular sus posicionamientos teóricos de la metafísica y el estudio del Ser con el fin de establecer «un decir menos tonto», como se indica en el epílogo de su seminario *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (Lacan, 1987: 290). La cuestión primordial para el psicoanálisis, en opinión del propio Žižek, sería «la formulación de lo que tuvo que ocurrir para que el mundo se abriese a nosotros en una experiencia de significado» en donde «la dimensión de la verdad no es la dimensión final» (2006a: 66). En esta línea, Jorge Alemán (1993: 55) nos habla de tres operaciones que permiten desmarcar la enseñanza lacaniana del itinerario filosófico al uso: primeramente, define la filosofía como espacio de emergencia del discurso del Amo, que trata de imponer el

«ser en el mundo» sin recabar en las connotaciones y alcance de la diferencia sexual. Segundo, el psicoanálisis, en cuanto que práctica clínica sustentada en la palabra, «exige atravesar todas las figuras de la tradición metafísica occidental». Finalmente, esta revisión permite, de manera dialéctica, reformular e interpelar de forma inédita la tradición filosófica precedente. La propuesta del psicoanalista rechaza, por tanto, los parámetros del discurso del Amo y la imposición del *significante* (aunque el propio Žižek señale la importancia de dicha figura, como ocurre en el prólogo a su texto *Menos que nada*), para ceñirse a la *letra* y al *mathema*, es decir, para elaborar una nueva praxis circunscrita a una formalización matemática a través de la letra y empeñada en mostrarnos la expresión sintética de verdad (el *mathema*), capaz de superar la formulación del concepto de *ser* ofrecida por la ontología⁴. En palabras del psicoanalista: «Toda dimensión del ser se produce en la corriente del discurso del Amo, de aquel que, al proferir el significante, espera de él lo que es uno de sus efectos de vínculo, que no hay que descuidar, y que depende del hecho de que el significante manda. El significante es ante todo imperativo» (Lacan, 1995: 43).

De este modo, adquiere especial relevancia la tesis de Žižek (2006a: 48) según la cual el pensamiento lacaniano sólo puede ser enteramente comprendido si cambiamos antes el mapa filosófico de las últimas décadas del siglo pasado (con la deconstrucción, el posestructuralismo, filosofías *New Age*, etc.). El trabajo de relectura de Žižek no acaba ahí: en *El sublime objeto de la ideología* afirma que «La teoría lacaniana es tal vez la versión contemporánea más radical de la Ilustración» (1992: 30). Es decir, no hay nada de posestructuralista o de deconstruccionista en la obra del psicoanalista francés, como el pensador esloveno se esfuerza en argumentar en varias ocasiones, sino un poso de verdad Real/imposible que articula la relación entre los sujetos y la realidad circundante. Mientras que otros autores —contemporáneos de Lacan— relativizan la noción de verdad o cuestionan la vigencia de los «grandes relatos», en afortunada expresión de Lyotard (2004), el discurso lacaniano se esfuerza por evidenciar el nudo «Real» que sostiene los posibles relatos emergentes. Tácitamente, nos dice Žižek, con la posmodernidad «se asume que cualquier intento de totalización racional está condenado

⁴ Como reitera Roque Farrán en su estudio sobre Badiou (Farrán, 2014), el *mathema* representa una de las esferas más desatendidas por el pensador esloveno. ¿Acaso hemos de ver aquí la principal causa de las inconsistencias del discurso žižekiano? ¿Cabría interpretar sus numerosos chistes y anécdotas como un intento neurótico por cubrir la falta, el vacío que deja en su edificio teórico esta desatención del *mathema*, a través de un complejo artificio retórico?

de antemano al fracaso, que siempre queda un resto que se sustrae a la incautación totalizadora» (1998b: 137)⁵. La posición de Žižek consiste en identificar lo Real lacaniano con este núcleo impenetrable que subyace a la fragilidad de los relatos (de la religión, de la ciencia, del arte, etc.) y certificar su trascendencia e importancia para el discurso filosófico que tiene entre manos. Žižek no es, por tanto, un filósofo de la *diferencia impensable*, como lo fue Derrida principalmente en sus inicios, sino de la *brecha* que tacha la totalidad, del núcleo éxtimo o *extimité*, por utilizar la terminología lacaniana.

Es a la hora de reflexionar sobre el discurso científico cuando Lacan se desmarca más claramente de sus contemporáneos. Como señala el propio Žižek, allí donde los autores posmodernos sólo alcanzan a ver un relato más, una expresión mítico-simbólica reelaborada por la racionalidad de Occidente, Lacan apuesta por una estrecha relación entre la ciencia y lo Real. En palabras del filósofo, el posmodernismo «concibe la ciencia como una de las posibles narraciones locales, mientras que para Lacan la ciencia contemporánea nos permite acceder a lo Real de la pura computación que subyace al juego de las múltiples narrativas» (2006c: 213). Hay, sin embargo, ciertas restricciones, que el pensador esloveno no tarda en señalar: la ciencia, efectivamente, toca el núcleo duro de lo Real, el punto en donde se derrumba la racionalidad simbólica, como efectivamente ocurre cuando nos adentramos en la física cuántica. Sin embargo, «el conocimiento científico no puede servir como “gran Otro” SIMBÓLICO» (Žižek, 2006c: 183). Es decir: el discurso que confecciona la ciencia asume hoy la posición de un discurso del Amo (nos dice qué tipo de vida debemos llevar, qué alimentos producen enfermedades y cuáles no, qué actividades son perniciosas o favorables para nuestra salud, etc.) y es ahí donde debemos identificar los relatos científicos como producciones meramente ideológicas. La ciencia sí toca lo Real, pero no cuando nos dice que el agua

⁵ La «broma» que en este punto podemos gastarle a nuestro propio autor es la de considerar como un claro ejemplo de posmodernidad latente al giro hegeliano que opera en su obra: la negación žižekiana de los posicionamientos posmodernos *confirman* la esencia de la posmodernidad, sacan a la luz el tejido verdaderamente posmoderno que subyace al discurso de autores como Derrida, Lyotard o Deleuze (pero también Jameson o Laclau, ciertamente mucho más próximos a su línea de trabajo). De este modo, la dimensión «antiposmoderna» de Žižek constituiría la mayor prueba de un posmodernismo reprimido, esencial, que está operando es su filosofía y que aflora en no pocas actitudes y filiaciones sospechosas. De hecho, no es coincidencia que en *Órganos sin cuerpo* (2011d: 66) el autor esloveno señale que para Deleuze y Derrida la filosofía sólo puede ser hoy metafilosofía. ¿Acaso no es el propio Žižek un «metafilósofo» por excelencia, un autor sin una filosofía propia y empeñado en reelaborar los discursos de su tiempo desde las aportaciones de otros autores? ¿No está Žižek mirando hacia Lacan del mismo modo a como los posmodernos miraron a la modernidad filosófica, haciendo el mismo trabajo que hicieron ellos, pero con materiales distintos?

es H₂O o nos ofrece concienzudas estadísticas sobre hábitos alimenticios saludables, sino cuando sobreviene para quebrar nuestra comprensión del mundo, como ocurre con la física cuántica, la bomba atómica o la creación de la oveja Dolly, ejemplos todos ellos del propio filósofo (Žižek, 2002b: 198-199).

Las aproximaciones del pensador esloveno a Lacan tienen un componente esencialmente dilucidador, divulgativo y, en definitiva, *pedagógico*. No obstante, hay algo de «perverso» en esta pedagogía. La intención de Žižek pasa por mostrarnos de forma accesible las tesis lacanianas, por lo que suele recurrir en sus textos a conocidas creaciones de la cultura popular que permitan explicar su pensamiento, al mismo tiempo que echa mano de la lógica lacaniana para analizar diferentes producciones culturales (cine, series de televisión o novelas, pero también aspectos de política internacional, comportamientos sociales, ideologías). Frente a autores como Chomsky, que se limitan a esclarecer los hechos y a dejar fuera de su programa la teoría política y la filosofía (Žižek, 2004a: 9), el esloveno utiliza las propuestas lacanianas como dispositivos con un claro potencial esclarecedor. De este modo, es fácil encontrar en sus trabajos asociaciones frecuentes entre el psicoanálisis y otros autores o escuelas de la tradición filosófica (ya el propio Lacan anunció que el psicoanálisis había nacido en la *Crítica de la razón práctica*, de Kant, en donde se intuía algo «más allá del principio del placer...»). Al hacer confluir a Schelling y a Lacan, al releer a Lacan con Hegel o con Deleuze, el autor de *El sublime objeto de la ideología* redescubre nuevas resonancias y ecos entre una voz y otra. Este ejercicio de *misreading* dirigida permite encontronazos sorprendentes que, al mismo tiempo que extraen una verdad reprimida dentro de la escritura lacaniana, reescriben el pasado sobre el que se sustenta. Como ha señalado Colin Davis en relación a nuestro autor (Davis, 2010: 108), estamos ante una *apropiación creativa*, similar a la que el propio Lacan llevó a cabo con las propuestas freudianas. Sin embargo, hemos de corregir a Colin en este punto: la intención del pensador esloveno consiste en leer la obra lacaniana del mismo modo a como el propio Lacan leyó, no a Freud, sino a Kant. Esto es: a través de las perversiones sadeanas (Žižek, 2000b: 9). El autor esloveno no busca enfrentarse directamente con el discurso lacaniano, como hacen otros autores ligados especialmente a la praxis clínica (Jacques-Alain Miller, entre ellos), sino que nos descubre a Lacan a través del cine, la literatura o la filosofía. Las consecuencias de este procedimiento son evidentes: si Žižek lee a Lacan guiado por la lupa de otras producciones y autores (incluido el propio Miller), ¿por qué

no leer a Lacan a través de las *perversiones* žižekianas? En esta línea, insistimos, hemos de ubicar nuestro propio trabajo⁶.

UN LACAN «ŽIŽEKIANO»

En su texto *Cómo leer a Lacan*, Žižek (2008c: 12) resume en tres niveles las líneas de oposición que ven el psicoanálisis como una práctica «pasada de moda». En el primero de ellos nos encontramos con las críticas que plantea el discurso científico: Freud ha sido ampliamente rebasado por la psicología cognitiva y la neurobiología, por lo que su utilidad científica es ampliamente cuestionable. En el segundo nivel, la clínica psiquiátrica se sitúa en el punto de mira: paulatinamente, la clínica ha cedido terreno a los medicamentos y a las terapias conductistas. Por último, en lo referido a nuestro contexto social presente el psicoanálisis freudiano ya no es lo suficientemente eficaz: hoy no se reprimen las pulsiones sexuales como ocurría antes, por lo que muchas de sus tesis sobre la castración y la prohibición han dejado de tener vigencia. El programa lacaniano, por su parte, no se limita a rescatar o maquillar estas líneas de trabajo, sino que insiste en sacar a la luz el núcleo eminentemente revolucionario e innovador que surgió en el corazón de la obra freudiana. Para Lacan, nos dice Žižek, «el psicoanálisis no es en principio una teoría y una técnica de tratamiento de perturbaciones psíquicas, sino una teoría y una práctica que confronta a los individuos con la dimensión más radical de la existencia humana» (*Ibíd.*: 13), ya que «la meta del tratamiento psicoanalítico no es el bienestar, una vida social exitosa o la satisfacción personal del paciente, sino lograr confrontarlo con las coordenadas y los atolladeros elementales de su deseo» (*Ibíd.*: 14). La posición del filósofo se muestra de forma contundente: *ahora es el momento del psicoanálisis*; es hora de someter a Lacan al mismo ejercicio de reciclaje que él llevó a cabo en relación a Freud.

En los primeros compases de *Las metástasis del goce* (2003b: 19), Žižek se interroga por los frentes abiertos de la teoría freudiana y la imagen que proyecta el propio Freud en el pensamiento moderno. ¿Se trata de un biologicista que quiso abordar los conflictos

⁶ Por otra parte, le corresponde a la autora Sarah Kay el honor de haber llevado este procedimiento hasta sus últimas consecuencias. Kay descubre en *El sublime objeto de la ideología* un trayecto similar al que tiene lugar en la praxis clínica, como si hubiéramos de leer un Lacan oculto, reprimido y relegado al nivel formal, en la obra del esloveno: «Part I is about the symptom, Part II is very largely about the fantasy, and Part III is about our subjection to the real. This progression parallels that of the clinic, from the patient's initial complaints about his symptoms, to the way he privately represents his condition to himself, through to his disturbing and "traversing" his fantasy in order to expose its contingent and fabricated nature» (Kay, 2003: 9).

de la praxis médica desde una perspectiva novedosa, o no es más que un hermeneuta que se limita a analizar los conflictos derivados de la vida psíquica? ¿El psicoanálisis constituye una teoría de las pulsiones circunscrita a fenómenos físico-biológicos, o tiene que ver con la interpretación y el sentido de chistes, sueños y síntomas? ¿Es posible, por tanto, una suerte de «teoría unificada» del campo freudiano, como ha señalado Miller (en referencia a la brecha que separa la física einsteiniana de la teoría cuántica)? La conclusión de Žižek es como sigue: la respuesta únicamente puede hallarse en Lacan. En efecto, el psicoanálisis lacaniano revienta desde dentro la dicotomía entre biologicismo y hermenéutica: la oposición que irrumpe entre sentido y causalidad ya había sido socavada por el psicoanálisis freudiano, y Lacan no hizo otra cosa que dar forma definitiva a esta ruptura, aclimatar el acontecimiento freudiano a las coordenadas de su tiempo y a un nuevo lenguaje teórico (con el estructuralismo y la filosofía hegeliana como soportes principales). La síntesis entre biologicismo y hermenéutica (el cuerpo *habla*, y los síntomas son los términos en los que opera su lenguaje) nos permite entender perfectamente por qué fue la histeria el primer objeto de estudio de las prácticas psicoanalíticas.

A pesar de ciertas críticas hacia nuestro autor (se suele cuestionar que el pensador esloveno utilice un Lacan *específico*, una versión depurada de sus teorías que excluye las contradicciones internas y las alteraciones dentro de la formulación diacrónica de sus propuestas), Žižek también hace hincapié en las distintas fases que constituyen la propuesta teórica del psicoanalista francés. Durante los años cincuenta, la influencia hegeliana (a través de Kojève y Jean Hyppolite) sirvió como suelo para levantar el edificio epistemológico del programa de Lacan. El propio autor consideraba la figura del analista como una suerte de *filósofo hegeliano*, fiel a la llamada «astucia de la razón» y en pos de una suerte de «conocimiento absoluto». El siguiente nombre que hemos de añadir en la trayectoria de Lacan es el de Immanuel Kant: a través del vínculo entre el concepto de *das Ding*, «la Cosa», y el concepto de Real que maneja el psicoanalista, la propia praxis clínica encuentra ahora, en una segunda fase, un obstáculo que impide al sujeto analizado alcanzar la plenitud del Ser, un núcleo traumático que se resiste a ser integrado en el orden simbólico. Este elemento, la Cosa imposible de nuestro deseo, lejos de anular la economía libidinal del sujeto, asume la función de sostenerla (estamos en el territorio de la castración, una prohibición ante el acceso a la Cosa que pone en funcionamiento mi deseo hacia la misma). Finalmente, en

los últimos años de la enseñanza de Lacan el concepto protagonista es el de pulsión: se trata de un conjunto de desvíos que operan al margen de la castración simbólica, una suerte de «torsión en lo Real» que supera el limitado horizonte epistemológico kantiano para retornar, tal y como indica el filósofo esloveno, hasta los orígenes hegelianos a través de un claro movimiento dialéctico. De esta manera, Lacan «pasa de la auto-mediación universal-hegeliana en la totalidad de lo Simbólico, a la noción kantiana de la Cosa trascendental que se resiste a esta mediación y, después, en una torsión adicional, transpone el hiato que separa a todas las huellas significantes de la Otredad a la inmanencia misma, como su corte intrínseco» (Žižek, 2011d: 123-124).

Žižek elabora en otro texto una perspectiva diferente para abordar las distintas etapas de la producción teórica de Lacan. En sus primeros años, la clínica lacaniana apunta a los síntomas imaginarios del paciente con la intención de integrarlos dentro de su universo simbólico (de nuevo, el referente aquí es Hegel y su tesis de que la palabra constituye la muerte de la cosa). En un segundo período, Lacan aborda los conflictos derivados de la palabra, el habla y el lenguaje desde una perspectiva netamente estructuralista (por lo que el objetivo del análisis se centra ahora en asumir la pérdida, el precio que hay que pagar a través de la castración simbólica para acceder a nuestro deseo). Finalmente, la tercera fase de la enseñanza lacaniana se centra en lo Real y en un tipo de cura que apuesta por «atravesar la fantasía» para descodificar al gran Otro y descubrir que no hay nada en él, es decir, que la fantasía estaba destinada a ocultar un vacío constituyente en el tejido de nuestra realidad (Žižek, 1992: 176-179). Por otra parte, la relación entre las tesis lacanianas y el binomio objeto/sujeto también reclama la atención de Žižek (1998b: 198): en los años cincuenta, el objeto como tal era devaluado por la clínica lacaniana, ya que la meta del análisis consistía en la (re)subjetivación del paciente; en los setenta, sin embargo, el objeto se localiza *dentro* del sujeto, como su tesoro oculto o «*agalma*», aquello que está en el sujeto y que es más que el mismo (es decir, el «objeto *a*», sobre el que habrá ocasión de hablar más adelante).

A pesar de estos esfuerzos por periodizar las enseñanzas lacanianas y de la publicación de diferentes textos enfocados específicamente a desentrañar aspectos concretos de las tesis del autor francés⁷, el propio Žižek no ha llevado a cabo una

⁷ Baste citar los libros *¡Goza tu síntoma!: Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, publicado en castellano en 1994, *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, del año 2000, y *Cómo leer a Lacan*, de 2008, junto con trabajos conjuntos como *Los interlocutores mudos* o *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*.

explicación sistemática del corpus teórico lacaniano, a lo sumo un encadenamiento relativamente aleatorio de motivos específicos. Nuestro objetivo, en este punto, consiste justamente en proseguir la tarea que Žižek ha dejado incompleta, es decir, en recopilar y organizar aquellos aspectos del psicoanálisis lacaniano que están diseminados a través de toda la producción del pensador esloveno.

Para ello, consideramos que el mejor modo de acotar la serie de interconexiones, influencias y reelaboraciones de la (anti)ontología lacaniana pasa por acudir a la que quizá sea su aportación más reconocida, la tríada de lo imaginario, lo simbólico y lo Real, para, posteriormente, distribuir dentro de este marco los diferentes abordajes que Žižek plantea sobre los conceptos manejados por el psicoanalista. ¿Qué aporta el autor esloveno al concepto lacaniano de *fantasía*? ¿Cómo explica la importancia del gran Otro en nuestro contexto actual? ¿Qué relación existe entre lo Real y el término que él mismo acuña, el de *paralaje*? Žižek se precia en varios puntos de su trabajo de haber dado con una importante clave para comprender la tríada de lo Real-simbólico-imaginario (RSI): todos y cada uno de los elementos se reflejan en el resto, de modo que es posible concebir lo *real imaginario* (ese *je ne sais quoi* del objeto, que lo divide desde su interior), lo *real simbólico* (las complejas fórmulas de la física cuántica, por ejemplo) o lo *real real* (la Cosa horrible irrepresentable) (Žižek, 2004b: 98-99). Esta misma operación se puede extender al resto de elementos hasta obtener las nueve combinaciones pertinentes. En definitiva, las tesis lacanianas nos hablan de una estructura psíquica humana escindida en tres ejes o puntos de contacto con el exterior, que a su vez conforman una estructura interrelacionada (un *nudo borromeo*, según la terminología que aplica el psicoanalista): por un lado, nos encontramos con el campo de lo imaginario, en el que hemos de ubicar el horizonte de fantasías, sueños y experiencias preedípicas que anteceden a la aparición del lenguaje o que se esfuerzan por llenar sus huecos. En segundo lugar, nos encontramos con un orden simbólico, registro virtual de nuestra realidad comunitaria, en donde se sitúa la figura del gran Otro, una ficción que da sentido a nuestras creencias y certezas. Por último, hace su aparición el núcleo inaccesible y traumático de lo Real, aquello que escapa a toda simbolización, causa ausente estructural y vacío inasible que cruza el resto de registros para establecer las coordenadas del anudamiento. En palabras del esloveno, «el mero gesto de simbolización introduce una brecha en la realidad. Lo Real es esta brecha y toda forma positiva de esta brecha es constituida a través del fantasma» (Žižek, 2006a: 78). O dicho

de otro modo, no puede hablarse de una realidad inmanente, ajena al sujeto, ante la cual aparece una dimensión cognoscible (fenoménica/simbolizable) y un espacio irreducible (lo nouménico/Real) a modo de resto inasimilable, sino que, en último término, al elaborar un universo simbólico para conocer y habitar la realidad ésta queda fracturada, surge una brecha en la misma, un punto insondable, recóndito, que intentamos completar a través de la fantasía (del registro imaginario).

—EL ORDEN IMAGINARIO

¿QUÉ ES LA FANTASÍA?

Existen dos errores clave a la hora de entender el concepto de fantasía. Por un lado, nos encontramos con la tesis de que existe un universo específico en el que la fantasía opera perfectamente, una especie de mundo de fantasía en donde se suspenden las leyes de la lógica o de la racionalidad simbólica (el espacio mítico, presimbólico, en donde podríamos situar las investigaciones de Jung). Contra esta tendencia, el psicoanálisis lacaniano nos habla de la función de la fantasía como una elaboración destinada a llenar el «agujero negro» de lo Real (Žižek, 2000b: 11). En palabras del esloveno: «La fantasía encubre el hecho de que el Otro, el orden simbólico, está estructurado en torno a alguna imposibilidad traumática, en torno a algo que no puede ser simbolizado —es decir, lo real de la *jouissance*: a través de la fantasía, la *jouissance* se domestica, se “gentrifica”—» (1992: 169-170). Es decir: la realidad no se escinde entre un espacio de fenómenos racionalizados y congruentes, a un lado, frente a un plano de fantasía preedípico que se resiste a las elaboraciones de la lógica y del lenguaje, sino que la fantasía actúa principalmente como marco, sostén que cubre las inconsistencias específicas de la realidad, destinado, por tanto, a *taponar* las brechas de lo Real no simbolizable. De este modo, el «escándalo ontológico» de la noción psicoanalítica de *fantasma* (o *fantasía*) radica, en opinión de Žižek (2011d: 114), en que subvierte la oposición tradicional entre lo subjetivo y lo objetivo, pues el fantasma se halla ahora *del lado de la realidad*, como marco o puntal de la misma, no enteramente objetivo (pues no es independiente de las percepciones del sujeto) ni enteramente subjetivo (ya que es irreducible a intuiciones conscientes).

El otro error al que aquí hacemos alusión, en parte nacido a partir de las premisas jungianas, es el que Žižek denuncia a la hora de examinar la lectura que Judith Butler lleva a cabo de las propuestas de los seminarios de Lacan. Para el filósofo esloveno, la

tesis que Butler sostiene en su libro *Cuerpos que importan* (2002), según la cual el territorio de lo simbólico no es más que una expresión «hegemónica» de un imaginario previo, no puede ser validada si entendemos lo simbólico como la elevación de una matriz primigenia a la categoría de norma (Žižek, 2002a: 135-136). Lo que hemos de tener en cuenta es, nuevamente, que el orden simbólico no puede sostenerse sin el fantasma que nos permite separarnos de él, escindirnos de la realidad para no caer psicóticamente en sus dominios, pues sin esa roca que nos aparta del orden simbólico nos encontraríamos ante un universo pesadillesco, irreal, sin una base ontológica firme (1999: 31). Lejos de distorsionar el equilibrio del orden cósmico, por tanto, el fantasma es el encargado de mantener la noción de dicho orden (2002a: 113)⁸. En este punto, es esencial distinguir la fantasía del inconsciente. Como apunta el autor, la fantasía «procura marco y consistencia a lo que denominamos “realidad”, mientras que el “inconsciente” designa los fragmentos del conocimiento que subvierten este marco fantasma» (1998b: 197).

Otro tanto ocurriría en relación al deseo. Del mismo modo que la fantasía sostiene el orden simbólico, también se halla en la matriz del funcionamiento de la actividad deseante. Gracias al fantasma, se traza la relación imposible que une al sujeto con el objeto *a*, con ese excedente del objeto que acaba incorporado en el sujeto, y que constituye una pequeña pieza de lo Real surgida en el objeto una vez que éste queda constituido, especie de *dilación mínima*, de *brecha* en su identidad. El fantasma, por tanto, no confecciona una escena en la cual se satisface el conjunto de nuestras demandas, es decir, no traza una narración irreal para solventar nuestro imposible acceso a la Cosa, sino que dicha escena «representa el deseo como tal» (Žižek, 2000b: 22). Nuestro deseo no está dado de antemano, debe ser minuciosamente construido, y el fantasma asume ese papel elaborando un marco de coordenadas específico. De este

⁸ La crítica que ofrece Žižek de la propuesta de Butler no es, en último término, enteramente consistente. En efecto, el orden simbólico sólo puede ser «llenado» por fantasías destinadas a ocultar su inconsistencia, pero esto no excluye la tesis butleriana de que dicha relación sea aleatoria y que el orden simbólico sólo implique una «construcción exitosa» (aunque la propia Butler orientaba sus tesis hacia los estudios de género, preguntándose si sería posible elaborar un universo simbólico sin aludir a los conceptos de *falo*, *castración*, etc., algo impensable para Lacan). Pensemos, por poner un ejemplo cinematográfico al más puro estilo de Žižek, en las películas en donde se representa el choque cultural entre una civilización de conocimientos científicos avanzados y otra ligada a fórmulas mágico-religiosas; para el primer grupo, la ciencia constituye parte de su orden simbólico estandarizado, por lo que no se sorprenderían al ver funcionar una máquina o un arma moderna. Para el segundo, la ciencia no constituye un relato exitoso, sino que forma parte de las fantasías destinadas a llenar su horizonte de significación, lo que les obliga a hablar de los aviones como pájaros enviados por dioses o de las armas de fuego como artefactos mágicos.

modo, «Sólo a través del fantasma se constituye el sujeto como deseante: *a través del fantasma aprendemos a desear*» (Ibíd.). Žižek nos pone como ejemplo el deseo que experimentamos al percibir la apetitosa llamada de un rico pastel de fresa: frente a la noción simplista de fantasma (como no puedo obtener el objeto de deseo, construyo una pantalla fantasmática para no tener que soportar la ausencia que me produce), es preciso alterar el orden y afirmar que dicha pantalla *precede* a la falta del objeto, que el marco de la fantasía no sirve para sobreponernos a una realidad incapaz de satisfacer nuestras demandas más elementales, sino que nos enseña, en primer lugar, que realmente deseábamos comernos el pastel de fresa (Žižek, 1999: 17 / 2008c: 56 / 2014a: 35).

Por otra parte, el fantasma también constituye una salida al atolladero sobre el deseo del Otro. ¿Qué quiere el Otro de mí? Al llegar al mundo, el niño es asaltado por las demandas de sus padres, hermanos y el resto de familiares. El sujeto se ve en la obligación de estructurar su deseo en relación al Otro, al entramado de códigos simbólicos que operan activamente a su alrededor, y el único modo de lograrlo es mediante la construcción de un escenario fantasmático para elucubrar qué interés tienen los demás en él. La fantasía, por tanto, «es una respuesta a la pregunta de “Me estas [sic] diciendo todo esto pero ¿por qué? ¿Qué quieres lograr realmente diciéndome esto?» (2006b: 182-183). De este modo, el sujeto *narrativiza* algún elemento incongruente, utiliza la fantasía para ponerse a cubierto de una imposibilidad fundamental y elaborar así una red de sentido a su alrededor (Cfr. Žižek, 1999: 20-28).

El intento por completar el abismo de lo Real a través del fantasma tiene como consecuencia la ilusión de un plano preontológico enteramente consistente, pero inaccesible, que constataría la existencia de otro nivel de realidad. Estamos aquí ante una de las ideas clave de la teoría žižekiana y el punto en el que sus propuestas desafían abiertamente el programa filosófico de la tradición de Occidente: lo Real no es un espacio constituido (el exterior de la caverna o el *noúmeno*, según algunas lecturas cuestionables) al que apuntan nuestras elaboraciones fantasmáticas, sino una grieta en lo simbólico (Žižek, 2001: 69). Como consecuencia de ello, «la prohibición kantiana del acceso directo al dominio noumenal debe reformularse: lo que sigue siendo inaccesible para nosotros no es lo Real noumenal, sino nuestra *fantasía fundamental*: en cuanto el sujeto se acerca demasiado a este núcleo fantasmático, pierde la consistencia de su

existencia» (*Ibíd.*: 72)⁹. La paradoja aquí es que aquello que se ha entendido como lo más puramente *esencial* (el núcleo nouménico inaccesible) no es más que el resultado de una *ilusión* (errónea). Hasta tal punto que una ruptura dentro de este marco de fantasía destruiría el horizonte de realidad simbólica, como ocurre con la psicosis¹⁰.

En varios apartados de su obra, Žižek recoge algunas ideas de Laplanche (1970) y sus análisis sobre los textos freudianos. En concreto, Laplanche se centra en el episodio «Pegan a un niño», y a partir de ahí reconstruye las diferentes fases que había elaborado Freud para desglosar el contenido reprimido de las fantasías de su paciente. En primer lugar, el sujeto dice ver cómo su padre pega a un niño al que odia. Después, se ve a sí mismo siendo golpeado por su padre. Finalmente, un niño cualquiera es pegado. Lo que nos encontramos en esta tríada es, por tanto, un primer momento reprimido, que ocurrió verdaderamente y que el adulto ya no recuerda; posteriormente, la segunda fase muestra un episodio objeto de una represión primaria (se trata de un contenido fantasmático que *nunca fue imaginado*, un paso que sólo existe, en términos derridianos, como huella sin origen). La genialidad de Freud (que tanto Laplanche como Žižek se esfuerzan por destacar) consiste en haber logrado desvelar la existencia de esta segunda fase, reprimida *ab initium* y en ningún momento *imaginada de forma consciente* por el sujeto. Lo reprimido, por tanto, no es el recuerdo como tal, *sino la fantasía derivada del mismo*, es decir, no la escena en que el padre pega a un niño, sino la fantasía de ser pegado por el padre, que no sucedió en ningún momento (Žižek, 2001: 302-304). A continuación (*Ibíd.*: 304-305 / 2004f: 13), el filósofo esloveno vuelve a llevarnos tras las huellas de Laplanche y al concepto de *seducción infantil*, en donde se repite el mismo esquema (ante el mensaje enigmático del Otro, se pone en juego una suerte de *estructura trascendental*): en efecto, el niño participa de una conversación o situación cualquiera que presenta contenidos sexuales; los adultos se esfuerzan por «codificar» con algún tipo de gesto el trasfondo sexual del hecho, y el niño no logra incluir en su universo simbólico dicho mensaje. El fenómeno fundamental en el que insiste Žižek es

⁹ Es preciso señalar aquí que Žižek emplea el concepto kantiano de *noúmeno* para referirse a una suerte de espacio completo, pero inaccesible; una dimensión más allá de la experiencia sensible que se halla perfectamente estructurada. Esta noción volverá a aparecer en otros lugares de nuestro trabajo.

¹⁰ El ejemplo que nos ofrece en varias ocasiones el autor es bastante elocuente: mientras se mantiene una relación sexual, una caída de este marco de fantasía produce una sensación de perplejidad y rechazo. En el momento en que somos enteramente conscientes de la escena, las consecuencias de mi descubrimiento son desastrosas (se pierde la concentración, el deseo disminuye, etc.). La fantasía nos permite completar la ficción de que existe la relación sexual, es decir, de que es posible el intercambio recíproco, la garantía de que accedemos enteramente al cuerpo del otro, cuando disponemos un marco espectral que intercede en el encuentro Real/imposible.

que el adulto que participa de esta escena originaria sexualizada (el *coito a tergo* que había contemplado *El hombre de los lobos*, las caricias maternas o incluso escenas deliberadamente sexuales, pedófilas, etc.) es que el verdadero contenido libidinal de estos acontecimientos es impenetrable *también* para los adultos que participan en ellos, lo que permite al filósofo encarar una nueva cuestión: ¿y si toda relación sexual incorporara *automáticamente* esta fantasmagórica mirada de un niño que observara impertérrito la escena? ¿Acaso no sería ésta la roca que obstaculiza la libre disposición de la relación sexual, aquello que impide que exista plenamente?¹¹

LA FANTASÍA FUNDAMENTAL

La fantasía reprimida o «fantasía fundamental» constituye la matriz básica que proporciona las coordenadas de la realidad simbólica del sujeto, el mecanismo que activa y redirige su deseo, si bien dicho concepto no deja por ello de estar elaborado a partir de una ambigüedad originaria: si la fantasía es, por un lado, una pantalla ante el encuentro traumático con lo Real imposible, la fantasía fundamental «tiene que mantenerse reprimida para poder funcionar» (Žižek, 2008c: 66). En su texto *Porque no saben lo que hacen* (1998b: 256-259), el filósofo hace algunas apreciaciones más sobre la relación entre el fantasma y la constitución del sujeto dentro del orden simbólico. Lo que nos plantea la enseñanza lacaniana es una suerte de «bucle temporal»: el fantasma configura un sujeto que se precede a sí mismo, es decir, que se identifica con la mirada, un punto exterior/imposible sustentado sobre la paradoja temporal que opera en el orden simbólico, ya que «la emergencia misma de un orden simbólico sincrónico implica una brecha, una discontinuidad en la cadena causal diacrónica que lleva a él, un “eslabón perdido” en esa cadena» (*Ibid.*: 258). El sujeto, de este modo, no es más que el hueco, el eslabón perdido en la serie, un vacío que trastoca su falta de ser por el afincamiento en esta mirada exterior, lo que constituye, *a contrario sensu*, la prueba idónea de la existencia de esa falta constitutiva en la realidad.

Merece la pena subrayar la relación que se establece entre el fantasma fundamental, la escena infantil de la contemplación del coito y el lema lacaniano «*il n’y a pas de rapport sexuel*». En *Órganos sin cuerpo*, Žižek trae a colación una de sus películas preferidas, *Terciopelo azul* (1986), de David Lynch, y la escena en la que Kyle

¹¹ Según señala el autor, la estructura de la relación sexual en una pareja es $1 + 1 + a$; siempre hay una mirada imposible, una mancha patológica que impide la relación sexual plena (Žižek, 2011d: 119).

MacLachlan, escondido en el lavabo, oye los jadeos y movimientos que se producen en el encuentro sexual que en la habitación contigua llevan a cabo Isabella Rossellini y Dennis Hopper. Lo que aparece aquí es una escenificación ficticia de la elaboración del fantasma primigenio: la cámara no nos muestra lo que ocurre, sino el *suplemento fantasmático* que confecciona el personaje de MacLachlan para hacerla mínimamente comprensible. De este modo, lo que el espectador *ve* coincide con aquello que el protagonista *fabula*: «Cuando Hopper se pone una máscara a través de la cual respira, ¿no es una escena imaginada para mostrar la respiración intensa que acompaña la actividad sexual?» (2011d: 119). La estructura fantasmática, en cuanto que poso de sinsentido, constituye el núcleo para los desplazamientos de la simbolización, o, dicho en los términos derridianos que emplea el filósofo, «el fantasma como condición de imposibilidad, el límite del sentido, el núcleo de sinsentido, es, al mismo tiempo, la condición de posibilidad irreductible» (*Ibíd.*).

¿Es posible ver en la lógica que sustenta el lema «no hay relación sexual» este mismo esquema? Žižek se muestra tajante al respecto: «el goce sexual es para Lacan lo real: algo traumático en su intensidad asfixiante, incluso imposible, en el sentido de que no tiene ningún sentido. Por eso una relación sexual, para que funcione, tiene que ser filtrada por algún fantasma» (2008c: 58). De este modo, sólo podemos tolerar el acceso a otro cuerpo en la medida en que dicho acceso está mediado por una pantalla fantasmática. La diferencia entre los animales y el ser humano se situaría desde la perspectiva psicoanalítica justo en este punto: mientras que para el animal «lo original» es la cópula como manifestación de una atracción instintiva, para el ser humano «lo original» es lo puramente masturbatorio, es decir, la elaboración de un fantasma que nos permita gozar reflexivamente de nuestro propio cuerpo, incluso cuando mantenemos relaciones con otro (Žižek, 1999: 29). Como llega a decir el esloveno: para Lacan el sexo —humano— siempre, y desde el principio, *era ya cibersexo*, relación diferida, mediada (2003a: 8). O si nos retrotraemos a las palabras de san Agustín, la sexualidad constituye una maldición, el castigo que nos envía Dios por el Pecado Original (Cfr. Žižek, 1992: 182-183).

La paradoja que denuncia el autor es la siguiente: ¿cómo puede ser *todo sexual* (según las conocidas y frecuentemente adulteradas tesis freudianas) salvo *la sexualidad misma* (que se sustenta en el fantasma y la imposibilidad)? O su variación: ¿por qué todos los sueños son sexuales, *salvo los verdaderamente sexuales* (Žižek, 2013a: 44)?

Aquí estriba la principal discrepancia entre el psicoanálisis tradicional y la reactivación lacaniana: mientras que Freud descubre en cualquier hecho de nuestra vida psíquica una elaboración de determinadas cuestiones sexuales como la castración, los complejos infantiles, traumas sexuales reprimidos, etc., Lacan nos descubre que, efectivamente, el problema estriba en que a la hora de la verdad *no podemos vivir la sexualidad plenamente* (Žižek, 2006c: 77). Siempre hay algo más, una *otra escena*, un fantasma que obstaculiza el encuentro sexual (al mismo tiempo que lo sustenta), de ahí que, según sugiere el autor esloveno (2011d: 166), la actitud católica de prohibir el sexo ocurrido al margen de su objetivo meramente procreador convierte el encuentro amoroso en mero apareamiento animal.

Podemos realizar aquí un ejercicio de análisis žižekiano a través de una conocida película de ciencia ficción. En la cinta *Matrix Reloaded* (hermanos Wachowski, 2003) aparece una escena en donde ambas interpretaciones (la «lectura freudiana» y la «lectura lacaniana») convergen y se superponen. En un momento de la cinta, Neo y Trinity, la pareja protagonista, mantienen relaciones sexuales en una habitación mientras el resto de personajes se entregan en el exterior a una fiesta orgiástica antes de la batalla final. Ambas escenas se intercalan, mostrándonos una estructura rítmica *in crescendo* (a medida que avanza la música, la pareja se entrega más decididamente al sexo, mientras que los asistentes a la fiesta acaban desnudándose y bailando lascivamente). La lectura freudiana de este episodio nos hablaría de cómo los personajes de la fiesta anhelan, en realidad, acostarse unos con otros, y que el baile no es más que la sublimación de este deseo, encarnado fantasmáticamente por los protagonistas de la habitación contigua. Para Lacan, no obstante, obtendríamos una lectura bien distinta: mientras Neo y Trinity se acuestan, en realidad no pueden pensar en el sexo, la relación sexual es imposible y únicamente tiene lugar la espectralidad de los cuerpos entregados ingenuamente al goce celebratorio (Cfr. Fernández Gonzalo, 2015: 22-23).

A pesar de todo, no hemos de menospreciar la importancia de la contribución freudiana. La lectura de Žižek nos habla de la sexualidad no como un mero concepto, sino como un «principio de distorsión»: a través de la repetición y la sublimación todos los temas adquieren un carácter sexual, incluida, y he ahí lo importante, *la sexualidad misma*. La metaforización que permite asimilar un acontecimiento en la vida psíquica del sujeto se elabora *de manera sexual*; este fracaso por alcanzar la Cosa se traduce en un juego de desplazamientos y reelaboraciones que se desbordan libidinalmente a través

de las diferentes articulaciones simbólicas que rodean el núcleo Real/imposible. La sexualización, por tanto, constituye un proceso formal. Es decir, el hecho mismo de que la sexualidad represente, *per se*, un *fracaso* (no podemos simbolizar el encuentro sexual), permite que todo contenido pueda adquirir dicho carácter sexual; en la medida en que el encuentro con la Cosa (y también la *Cosa del sexo*, lo Real del encuentro amoroso) nos lanza hacia una búsqueda hacia ese imposible objeto de deseo, dicho objeto está ya sexualizado. En palabras del autor, «la sexualidad no es una especie de Cosa traumática y sustancial, que el sujeto no puede obtener directamente; no es *nada más que* la estructura formal del fracaso que, en principio, puede “contaminar” toda actividad. Cuando nos enfrascamos en una actividad que fracasa en su intento por obtener directamente su objetivo, y que queda atrapada en un círculo vicioso repetitivo, ésta es sexualizada de forma automática» (1999: 35-36). La lección del psicoanálisis, por tanto, es que dicha búsqueda se fundamenta en una relación de falta y exceso: por culpa de la castración, que tacha o instaure una falta, un vacío, dicha falta revierte de forma excesiva en todos los demás contenidos como una huella que les insuflase un aura sexualizada (2011a: 301-303 / 2013a: 44).

EDIPO Y EL PADRE PRIMIGENIO

Junto a la *otra escena* de la contemplación infantil del coito, Freud configuró otros dos relatos fantasmáticos que permitían desentrañar varios conflictos de la praxis clínica. En concreto, nos referimos al mito del padre primigenio, por un lado, y al mito de Edipo, por otro. Como apunta el autor esloveno, la fuerza de ambas fabulaciones no estriba en su condición de verdad (es indiferente que hayan ocurrido o no; incluso cabe pensar que ambos relatos adquieren todo su vigor y funcionalidad dentro del psicoanálisis gracias, precisamente, a su inexistencia); lo realmente importante de estos escenarios míticos es la realidad de sus huellas, que Freud constata a través de la práctica clínica. La *otra escena* espectral, reprimida, que narran los mitos, explica la economía libidinal superyoica.

Recordemos el pasaje al que hacemos referencia. En *Tótem y tabú*, de 1913, Freud elabora el relato explicativo de la *horda primitiva*: en una sociedad tribal salvaje, el padre ocupa una posición privilegiada, se beneficia de las mejores piezas de comida y tiene disponibilidad sexual absoluta sobre todas las hembras. Este padre autoritario impide que otros varones más jóvenes puedan disfrutar de las mismas ventajas, lo que

aviva los deseos parricidas de su prole: los hijos se unen para derrocar al padre, lo matan y, finalmente, lo devoran para adquirir sus facultades y ocupar así su lugar. Es aquí donde la genialidad de Freud vuelve a hacer su aparición. Los hijos, avergonzados por su crimen, *interiorizan* la misma ley de la que pretendían evadirse, por lo que ahora se niegan a mantener relaciones sexuales con las mujeres del clan (prohibición del incesto) y a comerse unos a otros (prohibición del canibalismo entre miembros de la tribu). Estamos, pues, ante el nacimiento de la *ley moral* y el *superyó* freudiano, interiorización de una ley comunitaria, no escrita, traumática (Žižek, 2003b: 92). Lo que añade Lacan a este mito, y que Žižek señala convenientemente (2001: 334), es resaltar cómo el acceso al objeto no está realmente impedido por el padre vivo, sino por el padre muerto, que adquiere la condición de suplemento fantasmático (denominado dentro del vocabulario lacaniano como Nombre-del-Padre). La función del padre, por tanto, puede resumirse en el intento por unir *el deseo y la ley*. Pero el pensador esloveno llega más lejos aún al fijar su atención en la desintegración de la autoridad patriarcal de nuestros días y al analizar sus efectos. Žižek (2011a: 92-93) habla de *dos modelos de Amo*, uno simbólico y público, por un lado, que se inviste con algún apéndice simbólico para ejercer su poder (la toga del juez, el título del maestro, un uniforme específico, etc.), y otro Amo que se infiltra entre nosotros, que es nuestro semejante y carece de atributos específicos (son proverbiales las descripciones que Žižek hace de Bill Gates, al que define como alguien para quien «su misma mediocridad confirma que se trata de una monstruosidad tan fantástica que ya no puede asumir apariencias conocidas», 2007b: 87). Esta nueva figura del Amo, concluye, estaría dotada de una dimensión fantasmática de Genio Maligno, que incluso insiste obscenamente en ser tratado como un amigo (2004a: 61-62). El problema de esta «declinación de Edipo» consistiría, en palabras del filósofo, en que ante la pérdida de referentes autoritarios se despliega toda una gama de agentes que recuperan esta lógica superyoica y que, necesariamente, requieren de una *nueva escena* primigenia. Se fantasea entonces con la aparición de despiadados políticos o de acosadores sexuales paternos que permiten recrear la ilusión de un *jouisseur* primordial, una figura que gozó previamente y que ahora acapara nuestras formas específicas de goce para su obsceno disfrute exclusivo (Žižek, 2001: 333)¹².

¹² Sobre este asunto, Žižek ha matizado la distinción entre un agente meramente autoritario y el superyó (o un sujeto que pone en marcha una función superyoica). El ejemplo al que recurre el autor es el siguiente. Cuando el padre autoritario le plantea al niño la obligación de visitar a su abuela, su mandato es tajante: «Debes ir al cumpleaños de la abuela, y comportarte muy bien, aunque te aburras; no me importa

De cualquier manera, ¿por qué hemos de referirnos al superyó como una «Ley»? Sobre esto mismo habla Žižek en *Las metástasis del goce* (2003b: 37): «el superyó es una Ley en la medida en que no está integrada en el universo simbólico del sujeto, en la medida en que su función como orden incomprensible, sin sentido, traumático, inconmensurable con respecto a la riqueza psicológica de las actitudes afectivas del sujeto, manifiesta una suerte de “neutralidad malevolente” dirigida hacia el sujeto, indiferente a sus empatías y temores». Vemos ahora la importancia de la *otra escena* mítica que elabora Freud: su utilidad estriba en mostrarnos desde fuera del orden simbólico el absurdo de la Ley, la imposición obscena de sus mandatos, pues es justamente esta incoherencia, este sinsentido, lo que justifica su capacidad para integrarse en la economía libidinal del sujeto y regular su comportamiento. De nuevo, encontramos el mismo esquema: un espacio Real (la relación monstruosa con el Otro) conduce a la codificación de las interacciones sociales (orden simbólico) a través de un marco imaginario (fantasmático) que taponar o sutura esa oquedad irrepresentable para sustentar un espacio de significación. Cabe reparar aquí, como hace el propio Žižek, en la concepción lacaniana del padre *como síntoma*: la percepción del padre como una agencia de prohibición constata que el sujeto *ha cedido en su deseo* (Žižek, 1998b: 344-345). El archifamoso mito de Edipo (el niño rivaliza con el padre por el amor de la madre hasta que acepta la Ley paterna, se separa de su objeto de deseo y acaba identificándose simbólicamente con la prohibición paterna/superyoica) permite aquí una sugerente lectura. La prohibición no constituye una catástrofe negativa, una losa para la creación del sujeto, sino la salida al atolladero surgido por la relación con el deseo de la madre: el padre no es el *problema* en Lacan, sino la *solución*; funciona como respuesta viable al enigma sobre *qué quiere mi madre de mí* al mismo tiempo que constituye la solución al hecho de que no soy suficiente para ella (Žižek, 2002b: 76). En resumidas cuentas, el niño sabe que la madre no tiene el falo, y decide ocupar su lugar, convertirse en el objeto de deseo materno, enajenarse en la madre, hasta que la aparición de la prohibición paterna, el *No* del padre, le obliga a despertar al orden simbólico convirtiendo esta imposibilidad (enajenarse en la madre y mudarse en su objeto de

lo que sientes; ¡sólo hazlo!». Sin embargo, la figura superyoica elabora un discurso bastante diferente: «Aunque sabes cuánto le gustaría a tu abuela que fueras a verla, sólo debes visitarla si realmente quieres hacerlo; si no es así, quédate en casa». Lo que tiene lugar aquí es una falsa apariencia de libre elección; en el fondo, la segunda orden es mucho más autoritaria, pues no sólo exige llevar a cabo la demanda, sino que además se debe disfrutar haciéndolo. He aquí la función del superyó en su más pura expresión, como mandato que se camufla bajo una manifestación de goce (2001: 286-287).

jouissance) en una prohibición¹³. La apuesta de Lacan, en este punto, consiste en no acomodarse ante la elección que se hace a favor del padre, o dicho de otro modo: el psicoanálisis pretende disolver al padre en cuanto que síntoma que nos permitía salir del conflicto edípico, «asumiendo plenamente la imposibilidad constitutiva del deseo» (Žižek, *Ibíd.*: 345). Como se sugería ya en las enseñanzas del propio Lacan, estamos ante la imposible tesitura de *le père ou le pire*, «el padre o lo peor», pues hemos de asumir que «el padre real siempre resulta ser un impostor que no está a la altura de su mandato simbólico» (Žižek, 2001: 354). Existe una brecha que separa al padre real de su función/lugar simbólico; por ello mismo, se producía en Kafka una desconcertante indecisión ante la figura de su padre: en su intento —infructuoso— por librarse de su poder avasallador, lo único que lograba era ubicarse en la brecha irresoluble entre el padre como persona real y el padre como síntoma, entre su figura ridícula y débil y el poder simbólico que ejerce (Žižek, 2011a: 92).

Las enseñanzas de Freud y las de Lacan coinciden al afirmar que el Nombre-del-Padre o Ley paterna no sólo ha de ser visto como una prohibición, sino que, en último término, lo que nos depara es *la promesa de un goce obsceno*. El mandato del padre primitivo que prohibía la relación con otras mujeres se traduce (especialmente con el mito edípico) en la posibilidad de obtener a otras mujeres del mismo modo que nuestro padre posee a nuestra madre. Lo más reseñable, por tanto, de la ley superyoica, es aquello que san Pablo ya había apuntado en relación a los mandatos cristianos (y que Žižek rescata, entre otros lugares, en *Cómo leer a Lacan*, 2008c: 51), y es que *toda ley genera su deseo de violarla*, es decir: la ley, al mismo tiempo que prohíbe, *prescribe*, naturaliza o marca nuestro acceso hacia la Cosa imposible, despliega el suelo por el que nos impedirá pasar posteriormente. De este modo, la Ley paterna se congracia con

¹³ Aquí el autor esloveno enlaza las aportaciones lacanianas sobre la intervención de la figura paterna en la consolidación del deseo con el famoso motivo freudiano del *Fort-da* para trazar una sugerente interpretación. Žižek propone, con Lacan (1987: 69-70), una inversión de la interpretación estándar de este motivo: de nuevo, nos encontramos ante la ansiedad de estar atrapado en la *jouissance* del Otro y el desesperado intento de escapar de su alcance. Al tirar y recuperar el juguete, el niño no trata de dominar la relación ausencia/presencia de la madre, no juega a hacer desaparecer el objeto-madre total para convertirlo en un objeto parcial, individualizado, que puede existir incluso cuando no está consigo o cuando desaparece de su vista. No se trata, pues, de utilizar el mecanismo lúdico de aparición/desaparición del objeto para conceptualizar la ausencia de la madre: lo que procura el niño es escapar de la abrumadora presencia de la madre y construir un espacio abierto para su deseo (2005c: 84). Otra lectura interesante, antilacanian, que podemos contraponer a la que hace Žižek sería la que nos ofrece Félix Guattari: el autor propone una concepción «maquínica» en donde el movimiento inicial de la ecuación, «Fort», ha de ser entendido como una inmersión en el caos y la complejidad (lo *caosmótico*), y el «Da» como el momento de dominación. El niño juega maquínicamente, no mecánicamente (Guattari, 1995: 74-75).

hacernos sentir más y más culpables cuanto más la obedecemos, lo que, al mismo tiempo, desemboca en la obtención de goce, ya que la Ley queda *perversamente* libidinizada gracias a la imposibilidad de cumplirla, convirtiéndose ella misma en una Cosa imposible para nuestro deseo. Sin embargo, el mito de Edipo y el mito del padre primitivo operan en cierto modo como construcciones opuestas: justamente porque en el relato edípico el padre nos niega el acceso al goce (prohíbe el incesto), surge la posibilidad de que el parricidio nos permita *acceder al goce*. Dentro de la economía libidinal subyacente, basta con asesinar al padre —eliminar el obstáculo— para poder disfrutar plenamente de mi objeto de deseo (la madre). Por el contrario, el parricidio del mito de la horda primitiva nos ofrece el resultado opuesto: matar al padre no garantiza el acceso al goce, es más, lo veta (Žižek, 2000b: 49).

Quizá la apuesta más importante que hace Žižek en este punto es la de leer a Lacan como el *antiedípico por excelencia*. Tal y como apunta nuestro autor en *Mirando al sesgo*, lo que Deleuze y Guattari no toman en cuenta en su famosa obra conjunta contra el psicoanálisis lacaniano es que «el anti-Edipo más poderoso es *el propio Edipo*: el padre edípico (el padre que reina como su Nombre, como el agente de la ley simbólica) está en sí mismo necesariamente redoblado, y sólo puede ejercer su autoridad apoyándose en la figura superyoica del Padre-del-Goce» (2000b: 50). Hemos visto cómo el padre representa, para Lacan, la solución al enigma del deseo de la madre, la figura que acumula el goce y que permite al sujeto salir airoso de la cárcel libidinal que constituye su inmersión en la *jouissance* materna. El acopio de goce paterno al que tiende el niño es, sin lugar a dudas, la vía de escape perfecta. Lacan juega aquí con el término *pere-version*, al mismo tiempo la «versión del padre» y «perversión»; la tesis que sostiene el psicoanalista es que, lejos de actuar exclusivamente como un agente simbólico que limita la perversión polimorfa preedípica para someter al niño a la ley genital, la versión del padre, el giro hacia lo paterno, *constituye la perversión más radical* (Žižek, *Ibíd.*).

Este *giro perverso* alcanza su expresión más depurada en los trabajos de Jerry Aline Flieger (1999), a los que Žižek alude en su obra *Órganos sin cuerpo* (2011d: 101). Flieger rehabilitó el clásico mito de la obra freudiana dentro de la propia maquinaria conceptual de los autores de *El antiedipo*. De este modo, descubrimos que Edipo funciona como una *máquina abstracta*, un *agente de desterritorialización*, incluso podemos compararlo con el concepto de «lobo solitario», esto es, un límite en la

manada de lobos que materializa la *línea de fuga* perfecta, tal y como recoge el propio Žižek. La figura edípica se presenta aquí como una fuerza nomádica que se separa de la madre para evitar enajenarse en el núcleo familiar (obsesión guattariana/deleuziana por excelencia): de hecho, el propio Lacan ya había planteado alternativas a la versión edípica oficial sobre la normalización del individuo, con temas y subtítulos como «Más allá del Edipo» o «El Edipo, un sueño de Freud» (Cfr. Žižek, 2004f: 41). Lo que descubrimos aquí, por tanto, es que la fantasía antiedípica es la fantasía edípica perfecta.

EL TRABAJO DEL SUEÑO

Junto a la concepción del fantasma, el motivo más importante del orden imaginario es el sueño y los mecanismos que actúan como vías de escape para zafarnos momentáneamente de la pesada losa del lenguaje simbólico (chistes, actos fallidos, juegos de palabras y similares). En todos estos casos, lo que tiene lugar es el *síntoma*, es decir, un indicio de que el sujeto realiza determinados actos contra su voluntad que permiten reconstruir un conflicto pulsional, inconsciente, previo a la función lógica del lenguaje. Žižek recurre en numerosas ocasiones a una anécdota sobre el Secretario de Defensa estadounidense Donald Rumsfeld, para ilustrar este motivo: en unas declaraciones, el dirigente señaló que, efectivamente, tenemos lo conocido que conocemos (cosas que *sabemos que sabemos*); existe también lo desconocido que sabemos (lo que *sabemos que no sabemos*) y lo desconocido que desconocemos (los datos que ni siquiera somos capaces de imaginar). Para completar el esquema, faltaría lo *desconocido conocido*, es decir, aquello que no sabemos que sabemos y que nos permitiría bosquejar, en opinión de Žižek (2011d: 115-116), una definición perfecta de la función del inconsciente freudiano. Cabe hacer aquí una primera referencia al concepto de síntoma. El empaste entre nuestra existencia inconsciente y el universo simbólico posedípico al que accedemos es imperfecto: al intentar cubrir a través de la fantasía las grietas de una realidad estructurada —pero intrínsecamente incompleta—, la inmersión se ve perturbada por síntomas, indicadores de que dicha inmersión no logra realizarse plenamente.

El problema es: ¿cómo podemos acceder a los conflictos inconscientes a través del sueño? ¿Qué relación existe entre sueño y síntoma? Lacan había dado con una peculiar conexión entre los trabajos de Freud y Marx que explica el fenómeno al que aquí hacemos alusión. En opinión del psicoanalista, fue Marx, y no Freud, quien inventó el

síntoma. Slavoj Žižek, por su parte, desmenuza sutilmente en *El sublime objeto de la ideología* (1992: 35 y ss.) las implicaciones de esta tesis: existe una homología perfecta entre la máquina interpretativa freudiana y los análisis de Marx. Mientras que el primero examina el sueño y los aspectos sintomáticos que emergen de él, el autor de *El capital* descubre propiedades análogas en el funcionamiento de la mercancía. Lo que tenemos aquí es un intento por eludir la *fascinación fetichista* hacia el contenido supuestamente oculto (la noción de que existe algo más allá, un poso enigmático que se revela una vez que accedemos al núcleo de significación). A cambio, lo que descubre Marx (y Freud en un terreno distinto) es que el verdadero enigma no se halla en el núcleo incognoscible, sino en el mismo proceso de desvelamiento, es decir, en el acceso a la forma¹⁴. Da igual qué objetos compongan la mercancía, qué signifique cada uno de ellos, su valor cultural, etc., pues la mercancía opera dentro del mercado gracias al proceso formal de intercambio. Existe, no obstante, una falla o desequilibrio que permite explicar por qué el trabajo adopta la forma-mercancía que le confiere un valor específico; esta falla, lejos de constituir un obstáculo para su funcionamiento, representa la condición de posibilidad que facilita el correcto funcionamiento del intercambio y la generación de plusvalías. Como apunta el psicoanálisis lacaniano, lo que tenemos aquí es un tránsito del feudalismo al capitalismo: ahora no se fetichizan las relaciones sociales (siervos frente a amos, etc.), sino las mercancías, como si éstas tuvieran una voluntad propia. Como consecuencia de ello, «el problema real no es penetrar hasta el “núcleo oculto” de la mercancía —la determinación del valor que tiene por cantidad de trabajo consumido en la producción de la misma— sino explicar por qué el trabajo asumió la forma del valor de una mercancía» (Žižek, 1992: 35).

¹⁴ Hemos de ver aquí el origen de un persistente malentendido que persigue al pensamiento filosófico occidental al menos desde Hegel. Es frecuente acusar a autores como Derrida o Foucault (por poner ejemplos recientes) de una contradicción intrínseca en sus posicionamientos filosóficos. ¿Cómo explicar la deconstrucción del pensamiento logocéntrico sin caer a un mismo tiempo en los parámetros de la razón? ¿De qué forma establecer un mecanismo de análisis arqueológico sin participar de una *episteme* concreta que distorsione el objeto de estudio o que sobredetermine nuestras herramientas de análisis? Recordemos que Freud y Marx también habían sido acusados en términos similares: la crítica ideológica de Marx es ideológica en sí misma, al igual que la praxis clínica de Freud está contaminada por lo que Lacan llamaba el *Pecado original del psicoanálisis*, y es que *algo* en el propio Freud no fue completamente psicoanalizado... El enunciado, de este modo, contamina la posición del enunciador; el círculo vicioso se rompe únicamente si entendemos que el objetivo del análisis no consiste en que un sujeto halle una verdad oculta sustrayéndose a la misma, sino en concentrarse en el despliegue de la forma, asumir cómo el proceso formal, la brecha en que se desarrolla el enigma (el propio círculo vicioso), era el verdadero enigma.

¿Y qué ocurre con el sueño? Žižek nos da las claves: los análisis de Freud no se preocupan por hallar el núcleo de significación reprimido, como se suele apuntar en los manuales de introducción al psicoanálisis. Antes bien, la virtuosidad del autor austriaco consiste en descubrir cómo se despliegan los detalles secundarios, qué motivos reaparecen y desaparecen, en qué medida se modifican los acontecimientos, su linealidad causal, etc., a través del relato que hace el paciente. El procedimiento habitual, nos dice el filósofo, ha consistido siempre en comparar distintas versiones de un hecho para elaborar una síntesis que mantenga el mayor número de rasgos en común. Con la propuesta freudiana obtenemos exactamente lo contrario: el núcleo de verdad no se construye virtualmente a través de las propiedades que todas las versiones comparten, sino mediante las diferencias que modifican/distorsionan constantemente el relato. Las omisiones, discrepancias o reelaboraciones del sueño remiten, a través del desplazamiento metafórico (el «trabajo del sueño») al nudo sintomático (2002: 221). Retomemos aquí el ejemplo que da Žižek a partir del caso que sirve a Freud para explicar la extraña lógica de los sueños. Cuando un amigo es increpado por otro después de devolverle una tetera prestada y encontrarla hecha añicos, el mal amigo se defiende con tres excusas consecutivas: 1) Yo nunca cogí tu tetera; 2) te la devolví intacta; 3) la tetera ya estaba rota cuando me la prestaste. El cúmulo de negaciones sirve para omitir un aspecto doblemente negado, reprimido, y es que en verdad *sí rompió* la tetera (Cfr. Žižek, 2006b).

La lección que extraemos de este sencillo ejemplo es la siguiente: el análisis de la forma de los sueños «no consiste en penetrar del contenido manifiesto a su “núcleo oculto”, a los pensamientos oníricos latentes. Consiste en la respuesta a la pregunta: ¿por qué los pensamientos oníricos latentes han adoptado esta forma, por qué se traspusieron en forma de sueño?» (1992: 35). Encontramos, por tanto, tres elementos: el *contenido del sueño latente*, el *texto del sueño manifiesto*, y el *deseo inconsciente* articulado en el sueño. El trabajo del análisis consiste en no confundir un nivel con otro y en dar buena cuenta de cómo conectan entre sí. Por ello mismo, el analista no trata de desentrañar el secreto del sueño, sino la forma, el entrelazamiento, las relaciones entre el núcleo indecible y sus manifestaciones verbales. Si nos asomamos al precipicio de este secreto oculto, la decepción es palpable: encontraremos, aclara Žižek, un pensamiento por lo demás normal, no inconsciente y con cierta seguridad desagradable, que aparece ahí justamente por el cortocircuito que constituye para otro deseo reprimido

que no llega a manifestarse. Lo realmente sustancial, por tanto, es el trabajo del sueño, el fenómeno de distorsión, y el modo en que un deseo inconsciente se establece como la distorsión de otro deseo consciente que obtura el sueño con su presencia entreverada. Merece la pena citar aquí *in extenso* al propio Žižek:

Es aquí donde interviene una distinción crucial: el deseo inconsciente del sueño *no* es el pensamiento latente del sueño, que se desplaza/traslada a la textura explícita del sueño, sino el deseo inconsciente que se inscribe en la textura explícita del sueño a través de la distorsión del pensamiento latente. Ésta es la paradoja del *Traumarbeit*: queremos eliminar un pensamiento acuciante pero perturbador del que somos plenamente conscientes, y por eso lo distorsionamos, trasladándolo al jeroglífico del sueño. Sin embargo, esta misma distorsión del pensamiento del sueño es la que da lugar a que *otro* deseo, mucho más fundamental, se inscriba en el sueño, y este deseo es inconsciente y sexual (Žižek, 2002b: 220).

Uno de los temas recurrentes de nuestro autor en relación al análisis de los sueños nos permite conectar nuevamente los trabajos de Freud y Lacan. En varios puntos de su seminario *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Lacan (1987) reinterpreta el famoso sueño citado por Freud en donde un padre, sintiéndose culpable de la muerte de su hijo, sueña con él y lo ve ardiendo en llamas. El niño había estado enfermo, y durante varios días su padre había tratado de aplacar su mal, pero la enfermedad pudo con él y el pequeño acabó falleciendo. El padre, derrotado, se retiró a descansar a una habitación contigua, dejando entreabierta la puerta que conectaba con el cuerpo de su hijo. Después de algunas horas, el hombre soñó que su hijo llegaba hasta su cama, le aferraba fuertemente del brazo y le reprochaba entre susurros: «Padre, ¿entonces, no ves que me abraso?». Al despertar, el hombre vio un fuerte resplandor que provenía del cuarto de su hijo, y cuando llegó allí pudo contemplar el brazo del niño quemado por una vela encendida que había caído sobre su cadáver. La tesis que había manejado Lacan, y que halla su eco en los trabajos de filósofo esloveno, es la siguiente: si nuestra experiencia de la realidad está estructurada por el fantasma, que a su vez constituye una suerte de pantalla ante la angustiosa proximidad lo Real, «entonces *la realidad misma puede funcionar como fuga del encuentro con lo real*» (Žižek, 2008c: 64). La tesis de Lacan, en este punto, es que el padre despierta porque no soporta asistir a lo Real de su deseo, necesita evadirse dentro de la realidad simbólica, lo que altera todo el mapa de correspondencias en la relación entre el sueño y la realidad: el sueño no constituye un cómodo espacio de existencia (olvidemos los malos tragos que nos depara

el universo simbólico y entreguémonos al espacio onírico de nuestras fantasías), sino que, en último término, la realidad simbólica es la verdadera vía de escape y sólo a través del sueño podemos acceder a lo Real de nuestro deseo. O dicho en otras palabras: «la realidad es para aquellos que no pueden soportar el sueño», tal y como proponía el lema *hippy* de los años sesenta (Žižek, 1992: 76)¹⁵.

¿Cómo llegar a este espacio Real del deseo? Lacan alude aquí a una paradójica fórmula que él mismo denomina como «atravesar la fantasía», gesto a partir del cual es posible dar fin a la terapia psicoanalítica. Para superar el hecho de que en nuestra realidad cotidiana aparece siempre una resistencia, un conjunto de síntomas que indican cómo, a otro nivel reprimido, nuestra psique se resiste a la inmersión plena, hemos de *identificarnos plenamente* con la misma fantasía que obtura lo Real (Žižek, 2005b: 19 / 2011a: 338). El verdadero fin de la cura no consiste en adecuar al sujeto dentro del orden simbólico y anular así sus fantasías ilusorias, sino justamente en descubrir, a través de la fantasía, atravesándola, de qué manera el orden simbólico mismo estaba incompleto desde sus orígenes. Se trata, por tanto, de experimentar la nada que aparece al otro lado y el modo en que la fantasía disimulaba esta falta (1992: 173) con el fin de descubrir cómo el objeto-cause, la cosa fascinante que había puesto en funcionamiento nuestro deseo, tan sólo estaba ahí, en el orden simbólico, para encubrir la vacuidad e inconsistencia de la realidad (*Ibíd.*: 252).

¹⁵ En este punto, podemos esbozar las bases del concepto žižekiano de ideología: «La función de la ideología no es ofrecernos un punto de fuga de nuestra realidad, sino ofrecernos la realidad social misma como una huida de algún núcleo traumático, real» (1992: 76). Aunque no desarrollemos este motivo en nuestro estudio, es fácil ver cómo el autor esloveno lo inserta dentro de las coordenadas del pensamiento lacaniano: la ideología constituye un relato fantasmático destinado a cubrir una falta en el orden social (la sociedad es «no-Toda», está incompleta); en cierto modo, la ideología actúa como un marco que trata de recomponer el mapa social a partir de un punto imbuido de goce, los «sublimes objetos» a los que hace alusión el conocido libro del autor.

—EL ORDEN SIMBÓLICO

EL GRAN OTRO

En sus últimos libros publicados en castellano, *Menos que nada* (2015b: 110) y *Mis chistes, mi filosofía* (2015c: 7-8), Žižek definía a Dios como *el bromista definitivo*. Tal y como afirma el filósofo, todos los chistes parecen carecer de autor, nadie puede atribuirse su autoría y en algunos casos dan la impresión de haber existido desde siempre, como si fueran propiedad del gran Otro (*Dios*, en este ejemplo) y nosotros nos limitáramos a reproducirlos, incapaces de adivinar las circunstancias en que fueron creados. Al mismo tiempo, Žižek cita un cuento de Isaac Asimov, «El bromista», en donde se proponía la tesis de que Dios creó a los hombres no a partir de la nada o modelándolos con barro, sino de una forma mucho más histriónica: Dios se limitó a contar un chiste a un grupo de simios, y éstos se transformaron automáticamente en seres racionales. La posibilidad de introducir una falla en la realidad, una apertura, permite constituir la dimensión de lo humano. De cualquier modo, la pregunta que nos plantea el filósofo esloveno es otra: ¿qué chiste contó Dios a los simios para que éstos acabaran convirtiéndose en seres racionales? La genialidad de Žižek vuelve a deslumbrar en este punto: el chiste que contó Dios a los animales es, precisamente, el de la prohibición originaria («¡No comas del árbol del conocimiento!»).

En este ejemplo pueden encontrarse prácticamente todas las marcas distintivas que caracterizan la concepción lacaniana de lo simbólico. El gran Otro (reificado a menudo en un agente concreto: Dios en la tradición medieval, el mercado para la economía capitalista, la televisión o Internet en la era del espectáculo o la ciencia como garantía de verdad ideológica) constituye el punto que da consistencia a nuestra realidad simbólica, una creación comunitaria que nos permite establecer los parámetros de nuestras creencias y deseos. No hemos de confundir al «otro», en minúsculas, con este concepto que desarrolla Lacan a partir de algunas intuiciones de Freud. El otro no es

más que una persona, alguien a quien podemos identificar, nuestro prójimo, mientras que el gran Otro encarna la abstracción de la otredad, una construcción simbólica *radicalmente otra* que me permite compartir un horizonte común de realidad con mis congéneres a partir de una red de reglas y presuposiciones tácitamente consensuadas. El gran Otro, por tanto, representa el sustrato simbólico al que todos estamos fijados para poder actuar como sociedad: «Mientras hablo, nunca soy un pequeño otro» (individual) que interactúa con otros “pequeños otros”: el gran Otro siempre está ahí» (Žižek: 2008c: 19). La dimensión del Yo se construye en el universo simbólico social, y el gran Otro es la conceptualización de este movimiento de enajenación. Como consecuencia de ello, no es el sujeto quien habla, sino que éste «es hablado» por una red estructural significativa ya establecida, en la que se inserta y ante la cual se constituye retroactivamente. En pocas palabras, nos dice Žižek, «el “gran Otro” es otro nombre para referirse a la sustancia social, a todo aquello en virtud de lo cual el sujeto nunca termina de dominar las consecuencias de sus actos, es decir, todo aquello en virtud de lo cual el resultado final de sus actos es siempre algo distinto de lo que el sujeto pretendía o esperaba» (2006c: 179-180).

A la hora de referirnos al gran Otro hemos de tener en cuenta que éste no constituye un espacio comunitario *pleno*, sino una estructura incompleta que pone en marcha nuestro deseo precisamente por esa falta en que se constituye. El sujeto no logra dar con un significante en el Otro con el que pueda completarse, por lo que sólo alcanza a establecer una identificación con aquello que le falta. A partir de esta idea, es posible comprender las particularidades de la ocurrencia žižekiana que citábamos más arriba. El *chiste original* coincide con la *prohibición original*; el mecanismo que nos muestra cómo, en el orden simbólico, hay una tachadura, una falta o deslizamiento, al mismo tiempo sirve como indicación de que somos incapaces de acceder al conocimiento «real», que siempre es necesario un poso de fantasía que cubra el vacío o brecha en el Otro, pues no podemos comer del árbol del conocimiento ya que el conocimiento es no-Todo. La expresión, en forma de mandato, que nos impide acceder a su núcleo de verdad únicamente trata de encubrir que no hay tal conocimiento completo y consistente.

¿A qué nos referimos con el término de «no-Todo»? Vale la pena hacer aquí una primera aproximación a este concepto. El orden simbólico, personificado en la figura del gran Otro, es el campo del lenguaje. Acceder al registro de lo simbólico implica

incorporarse a un universo lingüístico confeccionado a través de cadenas de significantes. Pero estas cadenas están incompletas; siempre es preciso que un elemento sea elidido para que el conjunto pueda constituirse como tal. Cualquier intento por parte de la filosofía tradicional por lograr un saber pleno está abocado de antemano al fracaso: la verdad es no-Toda, el conocimiento es no-Todo, la realidad en sí misma es no-Toda... La inconsistencia del orden simbólico/gran Otro se refleja necesariamente en nuestras estructuras de saber, en el corpus social e incluso en la ontología: nuestro mundo no es un mundo completo, sino que es inconsistente en sí mismo, según apuntan provocativamente las tesis lacanianas.

Žižek había señalado como uno de los principales hallazgos de las tesis lacanianas la concepción de un gran Otro *barrado*; esta estructuración en torno a un lugar vacío, un espacio irrepresentable, evita que el sujeto caiga enajenado en la realidad, «no en el sentido de que el sujeto tenga la vivencia de que está separado para siempre del objeto mediante la barrera del lenguaje, sino de que el objeto *está separado del Otro*, de que el Otro “no lo tiene”, no tiene la respuesta final —es decir, el Otro está bloqueado, deseante—; que hay también un deseo del Otro» (1992: 168). La noción de este Otro capaz de desear nos permite establecer varias consecuencias dentro de la (anti)ontología lacaniana. En la medida en que existe una carencia, el sujeto puede respirar aliviado, pues su propia falta logra ahora identificarse con la falta en el Otro. Este Otro barrado, por tanto, no es una máquina irreflexiva, un automatismo estructural, sino un Otro deseante que quiere algo del sujeto, que le interroga, le conmina a actuar. Un Otro, en definitiva, que también alberga sus propios anhelos.

Cabe citar aquí la relevancia del gran Otro como depósito moral y espacio de inscripción de la Ley. El psicoanálisis lacaniano concibe una estrecha relación entre la Ley y la palabra: para que una Ley funcione, es preciso que ésta se halle registrada documentalmente. El gran Otro archiva el conjunto de normas que regulan nuestra interacción en sociedad, reduplicando virtualmente esta información contenida en la letra. Pero ¿qué ocurre con el conjunto de normas no escritas, de modalidades de comportamiento que damos por ciertas y que, sin embargo, no aparecen reconocidas en los documentos jurídico-legales habituales (constituciones, decretos, estatutos, ordenanzas, fueros...)? De nuevo hemos de situar aquí al gran Otro: el conjunto de reglas y prohibiciones, a menudo inconscientes, que se observan tácitamente para mantener el orden social forman de igual modo parte de su repertorio. El problema de la

Ley es, por otra parte, que muestra un poso ilegible, un espacio irrepresentable —el chiste del mandato original— a causa de la incompletud del gran Otro (lo verdaderamente prohibido, en definitiva, es *la prohibición misma*; la ley nunca está completamente escrita, siempre hay algo más a la sombra, un cúmulo tácito de normas y regulaciones). El gran Otro registra la Ley, pero no sabemos leer qué ley ha quedado anotada en él, de ahí que el sujeto se vea, en último término, *impotente* a la hora de acatar sus demandas.

Aquí encontramos una pequeña discrepancia entre las tesis lacanianas y su reelaboración žižekiana. Mientras que el francés anuncia que «no hay Otro del Otro», el esloveno oscila entre seguir a rajatabla la fórmula lacaniana original (Žižek, 2001: 357) y plantear la posibilidad paranoica de concebir un Otro del Otro que maneje realmente los hilos del poder (1994e: 115). Pero ¿qué ha de entenderse cuando Lacan asegura que no existe un «Otro del Otro»? Estamos ante la misma idea que comentábamos unas líneas más arriba: al Otro le falta un significante, su propio «Otro» que, a modo de broche, le permita totalizar la estructura. El sujeto paranoico, por su parte, cree que existe una persona encargada de dirigir, desde la sombra, el universo social, pero en este punto hemos de aliarnos con Lacan antes que con Žižek: la paranoia es patológica *aún a pesar* de que exista realmente alguien que imponga su control, del mismo modo que una obsesión patológica ligada a los celos sigue siendo pertinente aunque el sujeto descubra que en verdad ha sido engañado por su pareja.

Una de las funciones de este gran Otro radica, como decimos, en dar consistencia a nuestro orden social, pero no sólo con el fin de establecer las condiciones que dictaminan qué es verdadero y qué no dentro del horizonte de saber que manejamos de forma comunitaria, sino también en relación a su datación y registro. Para que un acontecimiento sea reconocido como tal es preciso apelar a la figura del gran Otro. Pongamos un ejemplo del propio autor: un secreto de familia puede ser conocido, de forma individual, por todos y cada uno de los miembros implicados (incluso todos pueden sospechar con bastante seguridad que los demás también lo saben, y que saben que él mismo lo sabe), pero la indignación no se hará patente hasta que uno de ellos no lo exponga en voz alta y quede oficialmente registrado por el gran Otro. En el famoso cuento del traje del Emperador, al que Žižek alude en varias ocasiones (Cfr. 2015b: 11), la desnudez del monarca no ha sido convenientemente registrada cuando el Emperador se pasea desnudo y altanero ante sus súbditos, hasta que el insolente niño rompe el

pacto de silencio establecido por el resto de miembros de la comunidad. De hecho, tal y como comenta el propio Lacan, el gran Otro es siempre *el destinatario de un síntoma*; el síntoma, como la carta (recordemos la frase lacaniana: «una carta siempre llega a su destino»), existe de manera retrocausal, exclusivamente como mensaje destinado a consumarse en el gran Otro (Cfr. Žižek, 2008c: 20-21). Una lectura semejante es la que nos plantea el autor esloveno sobre el expresidente Bill Clinton y el famoso «caso Lewinsky». Cuando el mandatario compareció por primera vez ante los medios para dar cuenta de su desliz con la becaria Monica Lewinsky, aún no existían las suficientes pruebas que lo incriminaran, por lo que se limitó a negar los hechos. Lo que se produjo fue una «mentira sincera», en palabras de Žižek (2001: 349), en la medida en que el acontecimiento aún no había sido completamente registrado por el gran Otro. La paradoja aquí, en la que no parece reparar el propio filósofo, es que *el hombre más poderoso del planeta* era al mismo tiempo el más apto para decidir si registrar o no dicho dato, o en otras palabras, el encargado de dejar constancia del evento era al mismo tiempo el mayor perjudicado de llevar a cabo dicho registro, por cuanto que él mismo actuaba como representante del gran Otro.

Como contrapartida, el gran Otro encarna el conjunto tácito de normas de convivencia que nos permite ignorarnos mutuamente (2004a: 63). Junto a la función del gran Otro como «sujeto supuesto saber» (en la medida en que registra los acontecimientos para que éstos tengan realmente lugar), hemos de señalar asimismo su dimensión de «sujeto supuesto no saber» (1994d: 58). Cuando subimos al autobús, entramos en un bar o compramos en el supermercado, el gran Otro actúa como espacio intersticial para movernos tranquilamente sin tener que indagar en las expectativas de mis vecinos, sin cuestionarnos por sus anhelos más profundos o por las tensiones existenciales que los acucian. Gracias al gran Otro, la sustancia social queda relegada en la vulgaridad más cotidiana. Podemos situar aquí el concepto de «denegación fetichista», tan fértil en las elaboraciones žižekianas sobre la cuestión de lo ideológico. Por mediación del gran Otro, somos capaces de tomar distancia de nuestras propias creencias: «Lo sé, pero no quiero saber lo que sé, así que no quiero saberlo» (he aquí la fórmula posideológica por antonomasia, como defiende reiteradamente el filósofo). El sujeto se desentiende de su propio saber, reniega de cierto conocimiento fundamental que puede alterar sus modos de vida o su sistema de creencias, así que relega éstas al campo del Otro (Él es quien cree por mí). De este modo, es posible conservar ciertas

tradiciones en las que se ha dejado de creer sinceramente, como sucede con la celebración de la Navidad en las comunidades occidentales, justamente porque siempre hay un «Otro» a quien adjudicar la creencia (son los demás quienes creen, los niños disfrutan de los regalos y las celebraciones, mi familia desea que nos reunamos todos en estas fechas...). No debe obviarse, por ello mismo, la insistencia de Lacan en que el Otro no existe; se trata de una construcción teórica que no puede ser dicha enteramente, y que depende de cierto grado de creencia para funcionar: «A pesar de su poder fundador, el gran Otro es frágil, insustancial, propiamente *virtual*, en el sentido de que tiene las características de una presuposición subjetiva. Existe sólo en la medida en que los sujetos *actúan como si existiera*» (Žižek, 2008c: 20). Su inconsistencia ontológica implica que, a pesar de estar constituido como una estructura significante, o como un punto dentro de dicha estructura, la falta que lo habita impide toda totalización. Se trata, por tanto, no de un ser, sino de un lugar: el lugar de la palabra. Y gracias a esta virtualidad podemos «guardar las apariencias», desenvolvemos en un complejo campo semántico de sobreentendidos y figuraciones.

En su libro *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Žižek (1994d: 33-34) plantea la posibilidad de emplear un objeto para suturar esa brecha circunscrita al Otro, lo que Lacan llamó *una pieza de lo Real*. Pensemos en un objeto mágico de ficción (el Anillo Único en la saga de Tolkien *The Lord of the Rings*, por ejemplo) que viene a suplir una especie de oquedad anamórfica en el tejido simbólico de nuestra realidad cotidiana, y que a causa de ello debe ser restituido a su emplazamiento originario (Frodo tira al magma volcánico el anillo no tanto para destruirlo como para devolverlo al territorio de lo Real/imposible). Este objeto, como recuerda Žižek, remite a los estudios de Lévi-Strauss sobre el intercambio simbólico: en efecto, en toda operación de intercambio siempre resulta un excedente, un plus no simbolizable, que se corresponde con un desequilibrio en lo simbólico (la dimensión barrada del gran Otro). El *mathema* lacaniano para este fenómeno se transcribe con la función $\$(A)$; el Otro barrado alberga la posibilidad de que un objeto ocupe la posición de la falta. Žižek, no obstante, toma como ejemplo otro anillo, el wagneriano anillo de los Nibelungos, «ese drama gigantesco del intercambio simbólico desequilibrado» (*Ibid.*). El anillo constituye una maldición para sus poseedores, pues se trata de un objeto sagrado, excesivo en relación a todo intercambio, hasta que es finalmente arrojado al Rin (devuelto, en definitiva, a sus poseedores originales, los dioses, aunque éstos, nos indica Žižek,

paguen por este restablecimiento del orden con su propio ocaso). ¿Cómo interpretar este juego de desequilibrios/restauraciones desde la lógica lacaniana? Lo que nos indica Žižek es que la realidad, en cierto modo, sobrevive *a crédito*, a partir de un desequilibrio, ya que «la deuda simbólica impaga es, en cierta forma, constitutiva de nuestra existencia» (*Ibíd.* 37).

DESEO Y OBJETO

¿Qué papel representa el deseo en este esquema? Para entender las propuestas que Lacan plantea al respecto es preciso entender la propia constitución ontológica del objeto. A pesar de las malas lecturas que se han llevado a cabo de la propuesta lacaniana, hay que señalar cómo el deseo *precede* al objeto, y no al revés. El deseo dota de existencia al objeto mediante su búsqueda: no se trata, sin más, de la constatación de una carencia, sino de una producción: el deseo «cierra» ontológicamente al objeto, lo sutura y «produce», en la medida en que éste es el resultado de una búsqueda. El objeto no surge gracias a que el deseo «ha dado» con él, sino (y he aquí el gran acierto del psicoanálisis con respecto a otras teorías sobre el funcionamiento del deseo) *por haber fallado*. El objeto de nuestro deseo se elabora gracias a un fracaso designador, por un recorrido a través de una cadena significativa en donde la propia búsqueda *origina* aquello mismo que se estaba buscando. Aquello que pone en funcionamiento al deseo forma parte del deseo mismo, pero no en calidad de *causa*, sino como su *efecto*.

Nos topamos aquí, y como resultado de lo dicho anteriormente, con la tesis lacaniana de que el lugar *precede* a los objetos que lo ocupan. Hemos de considerar, por tanto, cómo el objeto no tiene otra función que taponar dicho espacio, obturar el vacío, las oquedades del territorio simbólico, y establecer una red significativa sustitutiva, pues «Lo que el objeto encubre, disimula, mediante su sólida y fascinante presencia no es alguna otra positividad sino su *propio lugar*, el vacío, la falta que está llenando con su presencia —la falta en el Otro» (Žižek, 1992: 251-252). El deseo, por tanto, *constituye una cuestión estructural*; simbolizamos nuestro entorno para domesticar cierta monstruosidad, para hacer frente a las fallas del orden simbólico (2006a: 66), lo que produce al mismo tiempo una red estructurada de significantes, un marco objetual de realidades positivas (los objetos de deseo) así como un resto (el *objeto a*, del que hablaremos más adelante) que se pliega entre la presencia y la ausencia. De este modo,

el deseo ha de ser entendido como una fuerza generadora, un mecanismo capaz de sustantivar ontológicamente aquello que estaba barrado en el gran Otro¹⁶.

Aquí toma especial relevancia la relación entre la prohibición y la actividad deseante: la prohibición de un objeto común lo transforma automáticamente en un objeto de deseo, luego no existen *propiedades inherentes* a una sustancia como tal para que ésta pase a formar parte de nuestras apetencias. Es su posición en la estructura, el modo entreverado en que se aparece (en cuanto que objeto dado de forma imperfecta, parcial, a nuestra percepción), lo que sitúa al objeto en el punto de mira de nuestras apetencias, o dicho de otro modo: no se trata de una prohibición del objeto, sino de una prohibición del lugar que ocupa, que *se adhiere necesariamente al objeto mismo*. La brecha que separa al objeto de su lugar negado articula la actividad deseante, de modo que el obstáculo que se interpone entre nosotros y el objeto acaba constituyendo al objeto mismo de nuestro deseo. Dado que la realidad es imperfecta, no-Toda, barrada, la imaginación funciona, pues, llenando esos vacíos, activando el deseo de *ver más allá*. Žižek hace en este punto una aclaración esencial respecto al concepto lacaniano de *angustia*: lo realmente angustioso no es que falte el objeto causa de nuestro deseo, sino, por el contrario, el peligro de acercarnos demasiado al objeto, de acceder a su totalidad, a su plena presencia, y *perder la falta misma*. «La angustia es provocada por la desaparición del deseo», concluye el autor (Žižek, 2000b: 24). La paradoja aquí es que «la realización del deseo no consiste en ser satisfecho plenamente, sino que coincide con la reproducción del deseo como tal, con su movimiento circular» (*Ibid.*), es decir, a medida que nuestro deseo se aproxima más al objeto-causa del deseo, el rasgo que puso en funcionamiento toda la maquinaria se torna más y más inalcanzable; no es de extrañar que en este punto Žižek cite los análisis de Zenón sobre la fábula de Aquiles y la tortuga (Cfr. 2000b: 19). La topología lacaniana dibuja las dimensiones del deseo a través de una imposibilidad constitutiva. Pero Žižek tiende su mirada aún más lejos: ¿qué pasaría si se pudiera cubrir completamente las demandas de nuestro deseo? El autor cita en varias ocasiones la película de Andréi Tarkovski *Solaris* (2006c: 123 y ss. / 2011d: 42 / 2014a: 27, etc.) y *Esfera*, de Barry Levinson (2001: 324-326). En ambos

¹⁶ Como anunciábamos, esta tesis es fundamental a la hora de contrastar las acusaciones de Deleuze y Guattari (1973) contra el programa lacaniano: los autores de *El Antiedipo* habían insistido frecuentemente en la *condición negativa* del deseo en Lacan: el deseo nos propone la ausencia de la cosa, la falta de un objeto que anhelamos justamente por esa escisión/separación, frente al «deseo productivo» que postulan ambos autores. Sin embargo, la propuesta lacaniana está imbuida de ese mismo espíritu configurador: el deseo despliega ante sí los objetos que necesita para su funcionamiento a través de la red de significantes.

casos, aparece un objeto (el planeta misterioso en el primer ejemplo o la esfera en la película homónima) capaz de realizar los deseos de quienes acceden a sus enigmas, lo que se traduce en resultados catastróficos. Žižek detecta un nuevo elemento paradójico: «nuestro deseo no es nunca en realidad el deseo explícito que podemos formular: nunca deseamos verdaderamente lo que deseamos o queremos. Por esa razón, no hay nada más horrible (precisamente, más deseable) que una Cosa que realiza inexorablemente nuestro verdadero deseo...» (2001: 326).

Žižek cataloga hasta tres formas en las que es imposible, por distintas razones, *gozar del objeto*: la melancolía, la avaricia y la envidia. Según afirma el autor, «un melancólico es incapaz de mantener el deseo en presencia de su objeto; un avaro se aferra al objeto, incapaz de consumirlo; un sujeto envidioso desea el objeto del deseo de otro» (2006b: 60). Cabe analizar en este punto las dinámicas del deseo que actúan en cada caso.

En primer lugar, la melancolía adquiere para el pensador esloveno una *dignidad ética*, frente a la dimensión patológica que se colige de la lectura freudiana: en su texto de 1917 «Duelo y melancolía», Freud distinguía entre la aceptación ante la pérdida a través del duelo y la melancolía, entendida ésta como una identificación narcisista con el objeto perdido. Žižek, por su parte, nos habla de un resto que no puede ser integrado ante la pérdida del objeto, un poso inconceptuable que reclama la fidelidad del melancólico (Žižek, 2002b: 165). De tal manera que el duelo constituye «una suerte de traición, el “matar por segunda vez” al objeto (perdido), mientras que el sujeto melancólico mantiene su fidelidad al objeto perdido, negándose a renunciar a su unión con él» (*Ibid.*). El filósofo recurre aquí a los mecanismos de la dialéctica hegeliana. Si el duelo nos permite aceptar la pérdida material y conservar al mismo tiempo la esencia ideal, la melancolía propone una «superación» (*Aufhebung*) que trasciende la presencia del objeto a través de su falta. Llegamos así a la siguiente conclusión: la melancolía nos ofrece un escandaloso descubrimiento, y es que el objeto *faltaba ya desde el principio*; mientras que el trabajo del duelo niega el objeto, el melancólico nos ofrece la negación de la negación, es decir, niega la falta misma, mostrando que desde un primer momento el objeto era potencialmente inaccesible al goce, como si el objeto se limitara a positivizar un vacío (exactamente aquello que descifran las *melancólicas* tesis lacanianas). El giro hegeliano que opera aquí trae como consecuencia que el melancólico posea la falta misma del objeto, lo que permite a Žižek dar el siguiente

paso lógico: puesto que el melancólico hace acopio de esta falta, ¿qué importa si el objeto existe o no? La melancolía, a partir de una interpretación más radical, consiste, pues, en lamentar la pérdida del objeto (aferrándose a dicha pérdida, por supuesto) *incluso cuando el objeto está presente*. El ejemplo que propone Žižek en varias ocasiones (2002b: 173-174 / 2008c: 76) es el siguiente: cuando alguien viaja a un país extranjero, en algún momento comienza a sentir nostalgia hacia su tierra. La melancolía, nos dice Žižek no consiste aquí en añorar el objeto (su casa, su barrio natal, los amigos de la infancia, etc.), sino en saber que, algún día no muy lejano, *todo eso dejará de importarle*. El viajero se acomodará a su nuevo destino y aprenderá a amarlo, pero aun así se aferra al recuerdo y busca algún modo de compensar libidinalmente el previsible desapego hacia su patria. Para poseer un objeto que, realmente, nunca fue nuestro, la estrategia del melancólico consiste en tratar el objeto que poseemos plenamente como si ese objeto estuviera perdido de antemano (2002b: 170). Lo más trágico, concluye Žižek, «es que el melancólico tiene libre acceso a todo lo que desea, pero no encuentra satisfacción en ello» (2009a: 113).

En segundo lugar, Žižek sugiere que, si en verdad queremos entender el peculiar funcionamiento del deseo, no hemos de reparar en el la imagen del amante que se ve atrapado por los intrincados laberintos de su pasión amorosa, dispuesto a sacrificarlo todo por obtener el objeto amado, sino en la imagen *molièriana* del avaro ante su cofre, acumulando secretamente sus posesiones e incapaz de gozar de aquello que tan fervientemente atesora. El autor nos habla de una lógica ambivalente en donde el exceso y la falta coinciden. Lo que encontramos aquí es una suerte de *síntesis* entre las éticas aristotélicas (la moderación, el justo medio) y un excesivo seguimiento de la norma, a la manera kantiana, lo que da como resultado que la moderación acabe convirtiéndose en el mayor exceso imaginable. El intento por aferrarse a la moderación y por excluir del mapa libidinal la geografía de nuestros deseos patológicos genera a su vez un plus, un contenido excesivo, no asimilable (el *plus de goce*, sobre el cual recabaremos más adelante), que permite dejar a buen recaudo la Cosa prohibida/intocable. El filósofo nos habla además de un nuevo tipo de avaro, el que surge con la llegada del capitalismo, quien no se define ahora por acumular riquezas compulsivamente, sino por derrocharlas de manera ostentosa: «Cuanto más invierte (y más se endeuda para invertir), más tiene, de forma que a la larga, nos encontramos ante un capitalista puramente virtual a lo Donald Trump, cuya liquidez es prácticamente cero, o incluso negativa, pero que es

considerado como “rico” a causa de la perspectiva de beneficios futuros» (Žižek, 2002b: 57).

Finalmente, el envidioso se caracteriza no por anhelar aquello que posee su vecino, sino por desear el goce del otro. De nuevo, hemos de remitirnos a Freud, quien entendía la justicia como el modo idóneo para aplacar la envidia: ante la posibilidad de que el otro pueda gozar más que yo, la demanda de un goce equitativo para todos únicamente puede satisfacerse mediante una prohibición compartida (pensemos en la autoridad paterna que, afligido por la imposibilidad de agradar a sus hijos a partes iguales, prohíbe equitativamente cualquier expresión de goce individual). De este modo, envidia y justicia actúan como opuestos, o más concretamente la justicia opera como la regulación de los desmanes de la envidia. El esloveno remite en este punto a unas páginas de san Agustín, en las cuales el pensador cristiano dice haber visto las miradas de rencor que un bebé lanzaba a su hermano cuando éste se procuraba para sí el pecho materno y le dejaba a él de lado. No basta, nos dice Žižek, con robar el objeto de deseo: es preciso destruir la capacidad de gozar del Otro, ya que «El problema del deseo humano es que, como dijo Lacan, siempre es “deseo del otro” en todos los sentidos del término: deseo por el otro, deseo de ser deseado por el otro, y especialmente deseo de lo que el otro desea» (2009a: 109).

GOCE Y PULSIÓN

Para completar la teoría del deseo con la que trabaja el psicoanálisis lacaniano es preciso definir dos términos con los que entra en relación: la *pulsión* (que ya formaba parte del repertorio conceptual freudiano) y el *gocce* (concepto exclusivamente lacaniano, si bien su origen ha de buscarse en la freudiana *pulsión de muerte*). Una de las metáforas preferidas de Žižek para comprender la disimetría entre los conceptos de pulsión y deseo es la diferencia que media entre la falta y el agujero, ejemplo que toma de Jacques-Alain Miller¹⁷. Hemos de distinguir entre la falta, ligada a un espacio preconcebido en el que el objeto —un objeto cualquiera— no existe, y el agujero, en donde aquello que falta es el espacio mismo. El filósofo esloveno localiza aquí la diferencia fundamental entre deseo y pulsión. Mientras que el deseo se cimienta a partir

¹⁷ Žižek remite en nota a la conferencia de Miller «Le nom-du-père, s'en passer, s'en servir», disponible en <<http://www.lacan.com>>. No hemos de olvidar, en ningún momento, que Miller fue maestro de Žižek, y que las reflexiones del autor esloveno están filtradas por las enseñanzas del propio Miller.

de una falta, la pulsión circula alrededor de un agujero, un vacío topológico en el orden del ser. Las tesis de Einstein sobre el espacio curvo adquieren aquí especial relevancia para Žižek: la pulsión parece haber dado con la clave de la topología de la relatividad einsteiniana, en la medida en que actúa como si comprendiera que el espacio más corto entre dos puntos no es la línea recta, sino el rodeo constitutivo a la brecha que nos separa de la Cosa (2011a: 336-337). La pulsión, por tanto, sabe que el objeto *a*, el excedente del sujeto que se sitúa en el objeto y que sirve para activar nuestro deseo, constituye el agente de esta curvatura, y en lugar de pretender llenar a través de la fantasía una falta inherente a la brecha intrínseca al objeto, se centra en este plus inalcanzable positivizando su propio fracaso. La aportación de Žižek en este punto consiste en encarar las tesis de Miller: existe un modo de aproximarse al objeto *a* que forma parte del horizonte del deseo, en donde la brecha irrepresentable del objeto es completada a través de diferentes encarnaciones fantasmáticas (expresiones metonímicas del vacío como los objetos parciales que había citado Lacan: pechos, voz, mirada, etc.), frente al modo en que la pulsión interpreta el objeto *a* (exclusivamente como pérdida). En otras palabras, «el extraño movimiento llamado “pulsión” no está impulsado por la búsqueda “imposible” del objeto perdido; es *un empujón para representar directamente la “pérdida” —el hiato, el corte, la distancia— misma*. Así, pues, hay que trazar aquí una doble distinción: no sólo entre el objeto *a* en su condición fantasmática y postfantasmática, sino además, dentro de ese propio dominio postfantasmático, entre el objeto-*causa* perdido del deseo y el objeto-*pérdida* de la pulsión» (*Ibíd.*: 337).

El propósito del deseo, por tanto, consiste en alcanzar una meta (*goal*) al mismo tiempo que sabotea su propio paso y se esfuerza en permanecer insatisfecho, mientras que el propósito (*aim*) de la pulsión no es alcanzar dicho objeto, sino circular alrededor del agujero topológico que el objeto trata de esconder, aceptando la pérdida del objeto como su verdadero destino (2000b: 21). Frente a la búsqueda de una meta, la reproducción sin límite de la pulsión. De este modo, el objeto que alcanzamos a través del deseo nunca es el objeto que queríamos. Con la pulsión aparece justo lo contrario: no podemos librarnos del goce, la mancha de *jouissance* nos acompaña en todo momento, por lo que la pulsión se estanca en su propia dimensión iterativa, repitiéndose sin pausa. Si algo repite la pulsión, por tanto, es su propio fracaso, o dicho en otros términos, la pulsión se satisface justamente por el movimiento que estaba destinado a

reprimir dicha satisfacción (2001: 313). El autor hace aquí una aclaración fundamental: «La cesura que “eterniza” la pulsión, convirtiéndola en el movimiento circular infinitamente repetitivo en torno al objeto, no es la cesura que separa el vacío de la Cosa de sus encarnaciones contingentes, sino la que separa al propio objeto “patológico” *de sí mismo*» (2004b: 112). Esa brecha (el objeto *a*) es la brecha que sustenta el excedente de goce.

Como es sabido, Freud distinguió entre la *pulsión de vida* y la *pulsión de muerte*. La llamada pulsión de muerte ha de ser definida como «un automatismo de repetición ciego más allá de la búsqueda de placer, de la autoconservación, de la conformidad del hombre con su medio» (Žižek, 1992: 27) que condiciona el aparato psíquico humano. Sin embargo, hay un hecho que reprocharle a Freud y a su conceptualización del fenómeno pulsional. Tal y como examina Žižek (2004b: 118-120 / 2005c: 98-99), quien a su vez sigue de cerca las tesis de Jonathan Lear (2005), uno de los inconvenientes de la teoría original freudiana es haber concedido a la pulsión de muerte existencia plena: al describir la relación entre una y otra, Freud distingue entre dos principios opuestos, pero equilibrados, que se complementan armónicamente (pensemos en las filosofías orientales o en el pensamiento precristiano y su concepción de lucha de opuestos entre el bien y el mal, lo masculino y lo femenino, el día y la noche, etc.). Cuando Freud habla de Eros y Tánatos, no alcanza a discernir que no estamos ante dos principios positivos contrapuestos, sino ante un marco de positividad (la pulsión de vida) y *el obstáculo que le impide llegar a ser plenamente*. La pulsión de muerte constituye, por tanto, un fenómeno *preontológico*, una suerte de desequilibrio *dentro* del Eros, y no una entidad externa ontológicamente equiparable. De este modo, mientras que Freud inventa una nueva positividad, Žižek nos conmina a conceptualizar una brecha constituyente¹⁸. Se entienden ahora las comparaciones que nuestro filósofo hace entre el bosón de Higgs, el concepto budista de *nirvana* y las tesis lacanianas sobre la pulsión (Žižek, 2005c: 129-130): el campo de Higgs nos habla de un fenómeno por el cual una sustancia sustraída de un sistema no reduce la energía de dicho sistema, sino que la eleva, como si su carga fuera «menos que cero», es decir, como si estuviera constituido

¹⁸ Aquí Žižek plantea un interesante conflicto que desarrollaremos en el capítulo siguiente, cuando abordemos la influencia de la filosofía hegeliana. Lo que nos propone Žižek es pensar la discrepancia entre el modelo de Freud y el de Lear (en gran parte, cómplice de las propias tesis lacanianas) como metáfora de la separación que media entre la ontología kantiana (que insiste en una realidad más allá de nuestra capacidad de percepción, en el territorio de lo nouménico, según la lectura un tanto sesgada de Žižek) y las propuestas de Hegel (quien habla de una incoherencia constitutiva en nuestra realidad).

por una magnitud ontológica *negativa*. Lacan había detectado este mismo fenómeno al hablar de la pulsión de muerte: mientras que el principio oriental del *nirvana* consiste en la búsqueda del mínimo grado de tensión dentro de un sistema antes de que éste se destruya en un intento por alcanzar la nada, el vacío inoperante, la pulsión de muerte consistiría en una tensión vital que persiste *más allá* de este principio de *nirvana*, una vida perdurable, borbotante, al otro lado de la muerte (algo que es, como el bosón de Higgs, *menos que nada*, menos que el propio vacío que representa la muerte).

Lacan definió este obstáculo que dinamita el intento del sujeto por obtener placer con un nombre muy preciso: goce (*jouissance*). Como apunta Žižek, la lección del psicoanálisis es que el propósito de nuestra vida no es ser felices. El filósofo esloveno compara la intrusión traumática del deber kantiano y su capacidad para perturbar el equilibrio del sujeto con la dimensión «patológica», impostada, del deseo (nuestro deseo es siempre el deseo del Otro). Por eso mismo, afirma Žižek, «el goce no es algo natural en el sujeto, la realización de un potencial interior, sino el contenido de un imperativo superyoico traumático» (2011a: 53). Pero ¿qué significan exactamente los conceptos de goce y plus de goce (*plus-de-jouir*)? En *Viviendo en el final de los tiempos*, el filósofo esloveno esboza una certera definición que reproducimos a continuación:

La paradoja básica de la *jouissance* es que es tanto imposible *como* inevitable: nunca se alcanza por completo, siempre se pierde, pero simultáneamente nunca nos podemos librar de él; toda renuncia al goce genera un goce en la renuncia, todo obstáculo para el deseo genera un deseo por un obstáculo, etc. Esta inversión proporciona la definición mínima del goce como exceso: supone el paradójico “placer en el dolor” [...]. El goce como exceso es, así, precisamente esa parte de la *jouissance* que se resiste a ser contenida por la homeostasis, por el principio del placer (2012: 315).

Tales consideraciones nos permiten llevar aún más lejos nuestra distinción entre deseo y pulsión: mientras que el primer término anhela desesperadamente alcanzar el goce (aunque no logre obtenerlo), la pulsión, no obstante, nos habla de la imposibilidad de liberarse de él (2001: 315). Nuestro autor prosigue su análisis de las tesis lacanianas: para el psicoanalista francés, la pulsión no es el elemento originario, el pavimento sobre el cual se alzan, posteriormente, las elaboraciones del deseo a través de la intromisión de la ley simbólica. Muy al contrario, el hecho de que el entramado pulsional esté de entrada atrapado en la red significante supone «que el objeto que satisface esa necesidad ha comenzado a funcionar como signo del amor al Otro/Madre; en consecuencia, el

único camino para salir del atolladero de la esclavización del sujeto a la demanda del Otro pasa por la intervención de la prohibición/ley simbólica que hace imposible para siempre la satisfacción plena del deseo» (*Ibíd.*: 319). Lo cual significa que la intromisión «parasitaria» o «patológica» del deseo constituye un modo de escapar a la opresión «animal» de los instintos (para Lacan lo humano se caracterizaba por esta dimensión *parasitaria* del lenguaje y de la actividad libidinal), justamente cuando lo animal se convierte en signo de una conexión profunda, enajenante, del sujeto en el deseo del Otro (sobre lo cual hablamos previamente al comentar las relecturas žižekianas del complejo de Edipo). Finalmente, en una suerte de vuelco hegeliano, encontramos que la relación entre deseo y pulsión gira sobre su eje: para sobreponerse a la imposibilidad de alcanzar la meta de su deseo, el sujeto recurre a la pulsión, al movimiento pulsional en cuanto que movimiento repetitivo que merodea alrededor del objeto de deseo, con el fin de cerrar la brecha del deseo, su despliegue infinito. Es en este punto, agrega el pensador esloveno (*Ibíd.*: 320), en donde podemos identificar la pulsión de muerte freudiana con el goce lacaniano.

La lógica del goce plantea un nuevo dilema: ¿qué ocurre cuando se renuncia al goce si éste constituía previamente una renuncia ante el objeto de deseo? Lacan aborda este problema echando mano de las categorías marxistas. Del mismo modo que existe la *plusvalía* (una cierta renuncia al valor de uso «patológico», apostilla Žižek, 1992: 119), existe el *plus-de-jouir*, *plusgoce* o plus de goce, expresión excesiva de goce por la renuncia al mismo (Cfr. Lacan, 2008). Como explica el filósofo, «cuando Lacan emplea la expresión *plus-de-jouir* juega con la ambigüedad que ella tiene en francés: “exceso de goce”, pero también “ya no más goce”» (2001: 168). He aquí una vez más la lógica que actúa en la actividad deseante: cuanto más se vela el objeto de deseo, más perturbador resulta el más mínimo indicio del mismo, hasta el punto de que el obstáculo que nos impedía el acceso al objeto queda inmediatamente libidinizado. Un ejemplo paradigmático era el de la figura del judío para el discurso nazi: cuanto más disminuía el número de judíos a causa de la expatriación y el exterminio, mayor era la amenaza que representaban para el Estado nazi, como si el peligro de aquello que encarnase su excedente de goce hubiera de medirse en relación al modo en que se oculta hasta acabar desapareciendo (2000b: 21). El filósofo incide en un aspecto más del concepto de plus de goce, y es la condición de pleonismo con que se nos ofrece: en cierto modo, el goce es siempre excesivo, más excesivo, como decimos, cuanto más se oculta el objeto.

Frente al placer regulado, el goce siempre entronca con una economía del exceso y la desmesura. Por ello, el «hedonismo consumista» es fuente de numerosos ataques a lo largo de la obra de Žižek: el autor cita una retahíla de productos que se encargan de privarnos de esa dimensión excesiva del goce: café sin cafeína, cerveza sin alcohol, postres sin grasa... (Cfr. 2008c: 46-47 / 2013a: 71-72)¹⁹.

Lacan mostró cierto interés a estos los que operan en la sociedad contemporánea. En la época en que Freud elaboró sus tesis psicoanalíticas, el ambiente represivo en el que se encontraba la clase burguesa austriaca le permitió elaborar un método terapéutico con el que sacar a la luz los factores reprimidos de la vida psíquica de sus pacientes. Varias décadas después, el panorama era muy distinto: cuando Lacan pone en marcha sus seminarios, las políticas libidinales se han visto alteradas irremediabilmente. Ahora la publicidad nos empuja a disfrutar de la vida, viajar y realizar actividades extremas, confesar abiertamente nuestras tendencias sexuales, mientras la imagen del poder ofrece una limpieza de cara y nos habla de Estado de Bienestar y libertad de expresión. La Ley simbólica adquiere las propiedades del superyó freudiano, si bien, como apunta Žižek (1998b: 309), es preciso diferenciar entre uno y otro. La Ley constituye una agencia de prohibición que regula la distribución del goce (aludimos a esto mismo al explicar el concepto de envidia y su relación con la justicia), mientras que el superyó determina en qué punto el goce permitido se convierte en su opuesto, en la obligación de gozar (lo que constituye, en palabras del filósofo, «el modo más efectivo de bloquear el acceso al goce»). Recordemos las palabras de Lacan en su *Seminario 20*: «Nada obliga a nadie a gozar, salvo el superyó. El superyó es el imperativo del goce: ¡Goza!» (1981: 11). Lo que encontramos en nuestra sociedad permisiva es la obligación de disfrutar y de ser felices como una forma de deber, lo que a su vez conlleva un persistente sentimiento de culpa por no ser lo suficientemente felices (Žižek, 2002a: 174). El filósofo esloveno propone el siguiente ejemplo: la figura del padre moderno, aún a pesar de no mostrarse como un agente autoritario, ejerce un poder mucho más corrosivo sobre el sujeto que el agente castrador. Pensemos en la escena en que anima a su hijo a que salga con chicas, se divierta y disfrute junto a sus amigos, a lo cual el hijo se siente avergonzado por la

¹⁹ Hemos de complementar esta idea con la que Žižek propone en otro texto, *A propósito de Lenin* (2004a: 85), en donde el autor reclama como gesto de liberación no el hecho de sobreponernos a un placer excesivo, sino de asumirlo activamente. Lo que se insinúa aquí, por tanto, es una *ética del goce*, no del placer, que trascienda las consideraciones de las propuestas hedonistas del capitalismo *New Age*, principal blanco de las críticas del filósofo esloveno.

obligación de gozar y, al mismo, tiempo, de hacer gozar a su padre (1999: 137). Žižek nos remite también a una escena del grupo cómico Monty Python: en una aburrida clase, el maestro se esfuerza por transmitir a sus alumnos una lección sobre sexualidad. Mientras el profesor desnuda a una mujer en mitad de la clase y mantiene con ella relaciones sexuales a la vista de todos, los jóvenes apenas prestan atención a la escena, se evaden mirando por la ventana o resoplan de aburrimiento. Ante su comportamiento distraído, el profesor les interpela: «¿Podría ser tan amable de decirnos qué hay que sea tan atractivo allá afuera en el patio?» (1999: 177 / 1998b: 22-23). La lectura que hace el filósofo es que el goce no representa una reacción espontánea, sino el resultado de una interpelación del superyó.

El psicoanálisis representa por ello mismo el único discurso en el que está permitido *no gozar*, en donde se cortocircuita el mandato superyoico del goce (2004f: 90 / 2006d: 455 / 2008c: 111). Cabe puntualizar, con Žižek, que no se trata de vetar el goce, sino de liberarnos de la presión que supone tener que cumplir con su mandato. Recordemos aquí la respuesta que da Lacan a la hegeliana *dialéctica del amo y del esclavo*: si bien Hegel hablaba de cómo el amo goza mientras su siervo trabaja hasta la extenuación, el psicoanálisis lacaniano estima justo lo contrario. En la creación dialéctica entre amo y esclavo no se produce una renuncia al goce, ni tan siquiera una sustracción (el amo no roba al esclavo sus maneras de gozar), sino todo lo contrario: el goce del esclavo se supedita al goce del amo; es el amo el que nos dice *cómo hemos de desear*. Son las migajas de compasión por parte del amo lo que mantiene firme el enlace, y las pequeñas transgresiones que el amo pasa por alto lo que permite al esclavo encontrar pequeñas parcelas de goce (Žižek, 2013a: 73). De este modo, el esclavo consigue desbloquear su deseo y proyectarlo hacia una fuente externa, lo que ha de entenderse en gran medida como una *liberación*, pero también como una *fantasía*: el amo es una figura fantasmática, una creación del esclavo, el cual cede previamente su deseo para recibir a cambio la recompensa del goce (al elegir la esclavitud, el esclavo es libre, acaricia la libertad de su propia elección resolutive, frente al amo, que es incapaz de concebir el más mínimo atisbo de liberación). La lectura žižekiana de este motivo nos permite contravenir las tesis foucaultianas sobre el poder y sus vicisitudes: ¿acaso no encontramos en el pensador francés un vacío conceptual que se correspondería con la categoría lacaniana de goce? Sus estudios sobre el cuidado de sí y la adscripción a determinados mecanismos de control somatopolítico bordean a menudo el dominio de la

jouissance lacaniana, pero el autor de *Vigilar y castigar* nunca llega a precisar en términos psicoanalíticos o similares la naturaleza de esta renuncia. Frente a la intuición foucaultiana según la cual a toda expresión de poder le corresponde una forma de resistencia, Žižek apuesta por la versión lacaniana y el modo en que se conjugan los fenómenos políticos y la economía libidinal. En consecuencia, la fórmula del filósofo esloveno para definir la encrucijada entre el poder opresor y sus réplicas podría formularse así: a toda forma de poder le corresponde, necesariamente, una *forma de goce*²⁰.

EL SÍNTOMA

Cabe aludir en este punto a la concepción lacaniana de un significante que circula impregnado de goce; para el psicoanalista, este elemento recibe el nombre de *sinthome*. No obstante, no hay que confundir el síntoma (*symptôme*) y el *sinthome*. A pesar de no mostrar excesivo interés hacia dicha distinción en sus trabajos, el filósofo esloveno insiste en que uno de los modos de navegar por la teoría lacaniana consistiría en observar las modulaciones que presenta en su trabajo la definición del núcleo sintomático (Žižek, 2002a: 152). En sus primeros seminarios, el síntoma era concebido como una formación patológica que debía disolverse gracias a la interpretación. De este modo, el síntoma nos hablaba de un desajuste en la economía libidinal del sujeto, en su capacidad de desear o de inscribirse en la ley simbólica, al mismo tiempo que obteníamos una suerte de mensaje cifrado, de código dirigido al gran Otro, ahí donde la palabra cotidiana había fallado. En resumen, nos dice Žižek, «los síntomas eran la serie de *excepciones*, de perturbaciones, de funcionamientos defectuosos, en referencia al ideal de plena integración en la ley simbólica, el gran Otro» (2002a: 152). Estamos aquí particularmente cerca de la clínica freudiana tradicional. De hecho, la gran diferencia entre la sintomatología médica fisiológica y la clínica psicoanalítica estriba justo en este punto: para que desaparezcan los síntomas (de un proceso vírico, de una enfermedad cardiovascular o similar), debe atajarse la enfermedad que los causaba, mientras que en los conflictos que trata el psicoanálisis basta con desenlazar el nudo que conecta todos

²⁰ Para ser justos con Foucault, no podemos eludir la coherencia interna que se formula en sus últimas obras, en donde el autor francés analiza las formas de sometimiento y renuncia al poder, las técnicas de autodomínio o el acatamiento de las prescripciones religiosas o autoritarias (Cfr. Foucault, 2005). El pensador esloveno se limita a caricaturizar su figura para dar mayor consistencia argumentativa a sus propios posicionamientos teóricos.

los elementos del cuadro sintomático y restablecer la red rota de comunicación (que el paciente verbalice su propio trauma) para que la patología como tal desaparezca (Žižek, 2001: 189). El filósofo remite a otro cuento de Isaac Asimov con el fin de ilustrar qué relación existe entre síntoma y cura. En la medida en que el síntoma, en su definición más elemental (y según las tesis freudianas) representa «una cierta formación que sólo existe porque el sujeto ignora alguna verdad fundamental sobre sí mismo» (Žižek, 2000b: 78), es posible identificar el síntoma con el contenido traumático que constituye Dios para sus creyentes. En el relato «Los nueve mil millones de nombres de Dios», Asimov describe a unos monjes budistas que han contratado un ejército de informáticos para que escriban todas las combinaciones idiomáticas posibles con el fin de que el nombre de Dios sea expuesto en todas sus formas. Cuando los expertos logran su cometido, ocurre un hecho sorprendente: la realidad se disuelve y todo el universo queda reducido a la nada, como si fuera preciso que algo no pudiera ser dicho plenamente (*el gran Otro está barrado*) para que se sostenga nuestro horizonte de realidad. En definitiva, el espacio simbólico constituiría una suerte de *síntoma* que forcluye²¹ el significante clave de Dios (*Ibíd.*: 78-79). Sin abandonar el género de ciencia ficción, Žižek (2001: 323) pone en relación trauma y viajes en el tiempo para explicar la lógica que opera en este «retorno de lo reprimido» que acontece en la elaboración del síntoma. La consabida escena cinematográfica en la que el protagonista se topa con una versión futura o pasada de sí mismo tiene relación con el modo en que el sujeto confecciona un cuadro sintomático: a un cierto nivel, el sujeto está tratando de interpelarse a través de síntomas que remiten a un contenido traumático reprimido, como si se tratara de un mensaje venido de otra época. La cura, no obstante, no dará resultado hasta que el paciente reconozca como suyo a este *otro Yo* que trataba de comunicarse con él. No ha de extrañarnos, pues, que nuestro autor insista en que el síntoma *proviene del futuro*, es decir: en una red significativa, el síntoma adquiere su sentido sólo de manera retrospectiva, en la medida en que precede a su causa (1992: 88-89). Como en los relatos de paradojas temporales, el sujeto del psicoanálisis se ve atravesado por las mismas incoherencias: «el sujeto confronta una escena del pasado que él quiere cambiar, tener injerencia en ella, intervenir en ella; emprende un viaje al pasado, interviene en la escena, y no es que él “no pueda cambiar nada” —todo lo

²¹ Para profundizar en el concepto de forclusión, Cfr. Žižek, 1992: 107-108.

contrario, sólo a través de su intervención la escena del pasado se *convierte en lo que siempre fue*: su intervención estuvo abarcada, incluida desde el principio» (*Ibíd.*: 90)²².

Posteriormente, Lacan llega a la conclusión de que no hay excepciones a la serie de síntomas, es decir, no existe un modo de distinguir el síntoma paterno (la Ley edípica) de los síntomas que apuntan hacia una resistencia de dicha imposición. Profundicemos en esta idea: el complejo de Edipo no es como tal un mero adorno, una fábula explicativa inventada por el psicoanálisis, ni por supuesto una fase predeterminada por el desarrollo biológico del niño. El complejo de Edipo constituye un síntoma. A menudo, se suele equiparar el Nombre del Padre, la imposición de la Ley edípica, con el *sinthome*: en su *Seminario 23*, Lacan había aludido al nudo borremo y a los tres anillos que se superponen sin formar nudos, pero que en conjunto no pueden ser separados si no cortamos alguno de ellos. Cada uno de estos nudos hace referencia a uno de sus famosos tres registros: el imaginario, el simbólico y lo Real. En este punto, Lacan añade otro anillo más: el del padre o *sinthome*. La consecuencia de este gesto, como decimos, es que la figura del Padre pasa a formar parte de la formación del sujeto como su síntoma, una fuerza externa, encargada de ostentar el goce, que irrumpe en la vida psíquica del sujeto de forma traumática.

En consecuencia, *sólo hay síntomas*, tanto la versión particular del síntoma como la versión universalizada del *sinthome*. Cuando desaparece el segundo, lo que ocurre es una desintegración del mundo del sujeto, un desasimiento de la realidad y del lenguaje que da como resultado la experiencia de la psicosis. En *El sublime objeto de la ideología*, Žižek explica cómo Lacan pergeña su noción de *sinthome* a partir de los fracasos que surgen durante la práctica terapéutica: «¿por qué, a pesar de la interpretación, el síntoma no se disuelve, por qué persiste? La respuesta lacaniana es, claro está, *goce*. El síntoma no es sólo una respuesta cifrada, es a la vez un modo que tiene el sujeto de organizar su goce —por ello, incluso después de completada la interpretación, el sujeto no está dispuesto a renunciar a su síntoma; por ello “ama a su síntoma más que a sí mismo”» (1992: 108). Al «gozar su síntoma», el paciente esquivo la cura psicoanalítica. El *sinthome* alude, por tanto, a la incidencia del goce sobre la

²² Žižek lleva su lectura más lejos al trasladar las conclusiones lacanianas sobre el síntoma a los problemas sobre historicidad y elaboración del discurso histórico, a los que aludiremos más extensamente en el próximo capítulo, dedicado a la influencia de Hegel. En palabras del autor, «El pasado existe a medida que es incluido, que entra (en) la sincrónica red del significante —es decir, a medida que es simbolizado en el tejido de la memoria histórica— y por eso estamos todo el tiempo “reescribiendo historia”, dando retroactivamente a los elementos su peso simbólico» (1992: 88).

materialidad del significante, por lo que cabe distinguir entre el fantasma, que estructura nuestro deseo hacia el objeto *a*, lo imbuje de goce (si bien sería más exacto decir que el objeto *a* es ya un resto de goce), frente al *sinthome*, situado más allá de la lógica del fantasma, y que se implica directamente con la carnalidad del significante.

La figura que trae a colación el repertorio lacaniano de citas y exégesis es la de James Joyce: en la escritura de Joyce, el padre está por todos lados, no a través de referencias semánticas o elusiones, como sucede en Kafka, sino como encarnación de goce que surge en el significante. Aquí Lacan se desliga de la interpretación freudiana: el verdadero núcleo traumático del sujeto no tiene que ver con la observación del coito paterno o con la castración; el verdadero trauma es la aparición del lenguaje, y Joyce pone en evidencia justo esto. La obra de Joyce implementa cierta carencia: su nombre no ha sido enteramente otorgado por el padre, por eso el escritor emplea su obra para ocultar esta carencia, como puede interpretarse de su famoso comentario: «Escribí *Ulises* para mantener ocupados a los críticos los próximos trescientos años». *Ulises* es, por tanto, el testimonio que mantiene unido a Joyce con la figura del padre, aunque su inclusión esté justificada únicamente por el deseo de renegar de él. La retórica joyceana se contruye de este modo de forma opuesta a la lógica habitual del funcionamiento del lenguaje: mientras que en la cadena hablada siempre hay alguna resonancia en el significante empleado que nos remite a otros elementos del sistema verbal, pero que acaba diluyéndose completamente en el texto, en Joyce esta diseminación (no hablamos aquí en un sentido derridiano del término) no logra detenerse, y cada significante avanza hacia los demás a través de cadenas de equivalencias fonéticas o semánticas que logran retrospectivamente alterar el término originario para dar como resultado un nuevo neologismo investido de goce. No se trata de una operación metonímica ni metafórica, sino de una condensación por la cual un enjambre de significantes se repliegan sobre el primero a partir de algún tipo de relación fonética o semántica.

Hemos de ver entonces el *sinthome* como el fenómeno que da congruencia al anudamiento entre lo imaginario, lo simbólico y lo Real, una partícula o fragmento significante cargado de goce que, por esta misma investidura, no logra articularse en una cadena de significantes específica. Se entiende entonces el lema que va a caracterizar la cura lacaniana durante los últimos años: *es necesario identificarse con el síntoma (sinthome)*. Lacan juega con el término *jouissance* (goce) y *jouis-sense*, «goce-en-sentido», y con el propio término de *sinthome*, que a un mismo tiempo remite

fonéticamente a «hombre sintético», «Santo Tomás» en el idioma francés, y a una amalgama entre *síntoma* y *fantasma*. En palabras de Žižek, «el *sinthome* es un cierto significante que no está encadenado en una red sino inmediatamente lleno, penetrado de goce, su estatus es por definición “psicosomático”, el de una marca corporal aterradora que es meramente un testigo mudo que testimonia un goce repugnante, sin representar a nada ni a nadie» (1992: 111)²³.

LA LÓGICA DEL SIGNIFICANTE

A menudo, se suele desprestigiar la importancia del método estructural colocando en el punto de mira a autores como Derrida, Foucault o Lacan. El psicoanalista ya se enfrentó en su momento a las duras críticas que se vertían sobre su ineficacia a la hora de encarar conflictos políticos reales. Žižek (2012: 363) refiere la ocasión en el que el estructuralismo fue increpado con la famosa pintada «Las estructuras no bajan a la calle». En opinión del esloveno, si algo nos demuestra la enseñanza de Lacan es justamente lo contrario, que las estructuras *sí bajan a la calle*, que el análisis estructural sirve para dar explicación de los acontecimientos sociales. Frente a las tesis de Saussure, el padre del estructuralismo, Lacan no prioriza la unidad *signo* o la dimensión nocional del mismo (el *significado*), sino la parte material, pendiente aún de asirse a un significado, que es el *significante*, a la que define como *aquello que representa un sujeto para otro significante*²⁴. Al trabajar con esta partícula, el psicoanalista logra reescribir toda la lógica que opera en una cadena de significación y en el modo en que se articula el sentido dentro de una serie con el fin de delimitar las propiedades del

²³ Es posible poner aquí en relación el concepto de fetiche y el de síntoma. Como afirma el autor esloveno, el fetiche constituye una suerte de *envés* del síntoma. Mientras que el síntoma representa una excepción «que agita la superficie de la falsa apariencia, el punto en el que emerge la Otra Escena reprimida» (2004b: 22), el fetiche encarna una mentira que nos permite mantener la verdad insoportable. De hecho, la línea es a menudo indiscernible: Žižek nos habla de cómo un objeto puede funcionar como síntoma de un deseo reprimido y, casi simultáneamente, como fetiche que encarna una creencia de la que renegamos públicamente. El ejemplo que pone el autor es el de una prenda u objeto de una persona fallecida, que al mismo tiempo puede operar como un detalle perturbador que nos trae a la memoria la trágica situación y como un fetiche al que nos aferramos para evitar que desaparezca del todo (*Ibíd.*: 23). El fetiche, de este modo, invoca cierto repudio del conocimiento para evitar una insoportable verdad (2011a: 304; 308), frente al síntoma, que nos sitúa ante la posibilidad de articular una verdad reprimida.

²⁴ En palabras del psicoanalista: «un significante es lo que representa al sujeto para otro significante. Este significante será pues el significante por el cual todos los otros significantes representan al sujeto: es decir, que a falta de este significante, todos los otros no representarían nada. Puesto que nada es representado sino para» (Lacan, 2006: 799). Žižek (2004e: 106) nos propone un ejemplo para entender esta tesis lacaniana: en la cama de un hospital, junto al informe con su ficha médica, el sujeto no es más que una serie de datos que representa un sujeto para otro significante, la red de datos de los saberes médicos. El *mathema* del sujeto señala, a través de la tachadura que lo cruza, que S_1 representa para otro significante S_2 su ausencia, su falta (la cual coincide con el sujeto).

orden simbólico: la cadena de significantes particulares se despliega sin un significado concreto para cada uno de ellos (se trata de *significantes flotantes*, a la espera de adquirir significado nocional), hasta que entran en la trama del sentido de manera retroactiva. Entonces, «en un determinado punto —precisamente el punto en el que la intención perfora la cadena del significante, la atraviesa— algún significante fija retroactivamente el significado de la cadena, *cose* el significado al significante, detiene el deslizamiento del significado» (Žižek, 1992: 143). Es imprescindible revisar aquí las tesis de Lacan sobre el número cero y los problemas que suscita: para caracterizar esa confusión entre el elemento no numérico que constituye el vacío marcado por el significante y el cero como cantidad, el psicoanalista recurre al concepto de «más-Uno» (le *plus-Un*), el excedente necesario para definir el elemento vacío que garantiza la validez de todos los demás elementos del conjunto (Žižek, 1998b: 325). Lévi-Strauss ya nos había señalado cómo todo sistema significativo contiene un elemento excesivo paradójico que hace las veces de sustituto del enigma que elude. Žižek lo explica en su texto *El más sublime de los histéricos* (2013c): en filosofía, autores como Platón o Kant han recurrido a un elemento excedente y excepcional que da cohesión a la totalidad universal de su sistema; en el autor griego existía la idea de Bien, mientras que en Kant nos encontramos con el concepto de Cosa. Esta excepción que vuelve el sistema imperfecto constituye, en último término, la causa eficiente de su funcionamiento²⁵. Pensemos, a pesar de la frivolidad del ejemplo, en el *juego de las sillas*: siempre hay un elemento de más, un significante «extra» que permite desarrollar el juego. O como indica nuestro autor: «todo lenguaje contiene un elemento paradójico que, dentro de su campo, reemplaza a lo que lo elude —en “lacanés”, en todo conjunto de significantes hay siempre “al menos uno” que funciona como el significante de la falta misma del significante—. Este es el Significante Amo: el significante “vacío” que totaliza (“acolcha”) el campo disperso; en él, la cadena infinita de causas (“conocimiento”) es

²⁵ A pesar de la brillantez expositiva del autor esloveno, es preciso detenerse en este punto para reconsiderar sus argumentos. ¿Bajo qué criterios podemos aducir que en Platón la noción de Bien constituye una suerte de «artimaña» para salir del paso de ciertas inconsistencias estructurales (Žižek no indica cuáles son éstas)? ¿Por qué la Cosa representa un elemento impostado, una salida a la lógica kantiana, y no su concepción de lo Sublime o su intento por introducir la figura de Dios en el modelo teórico que había levantado en la *Crítica de la razón pura*? Žižek peca en este punto de «lacanizar» la tradición precedente, hecho que será más acusado en su lectura de Hegel. El esloveno aplica la visión lacaniana del no-Todo a otros modelos filosóficos, pero sin un análisis profundo detrás, lo que acaba por convertir sus tesis en meras especulaciones sustentadas por supuestos contingentes.

interrumpida por un acto abismal, no fundado y fundante de violencia» (Žižek, 1994d: 129).

El Significante Amo (S_1) se define como aquel que sale de la serie para que dicha serie adquiera la suficiente coherencia y no acabe difuminándose en la nada. En la medida en que las características que lo constituyen no son las mismas que las del resto de elementos de la cadena, permite que tales significantes se proyecten sobre sí, se reconozcan en la ausencia y distancia que marca. La realidad simbólica, por tanto, está siempre simbolizada, no podemos aprehenderla sin una serie de códigos concentrados en la dimensión del significante. Para Žižek, la verdadera aportación del psicoanálisis lacaniano estriba en localizar un determinado elemento que carece de significado, un significante puro, sin sentido, que reorganice todo el campo ideológico (1992: 138). Desde esta perspectiva, el Significante Amo se caracterizaría por su capacidad para dar cohesión cuando falta un marco que dote de sentido al horizonte político (2006d: 58-59). El ejemplo al que nos remite Žižek es el de la Alemania previa al alzamiento del fascismo. En los años veinte, tras una Guerra Mundial devastadora, una acuciante crisis económica, la ineficacia política y múltiples penalizaciones internacionales, la población alemana se encontraba completamente desorientada, por lo que la solución de los nazis (el complot judío como causa de todas las penurias de la nación) se alzó como la excusa perfecta para reestructurar el campo ideológico. Dicho de otro modo, los nazis necesitaban al judío para constituir su programa, lo que confiere un «aura patológica» a sus deseos incluso aunque hubiera sido verdad que los judíos robaban, violaban a sus mujeres o explotaban a los alemanes (2004f: 115 / 2006d: 454). La proeza del Significante Amo, insiste Žižek, reside precisamente en no elaborar ningún contenido concreto, sino en reestructurar el campo simbólico de tal manera que nada sea igual a como era antes. He aquí el problema que nos plantea la sociedad posmoderna, en opinión del autor: la ausencia de un Significante Amo que garantice un mínimo de coherencia a nuestro universo simbólico, que constante una posición de verdad, nos aboca a la proliferación de múltiples Significantes Amo encargados de cubrir esa falta (2011a: 36).

Hemos de definir el Significante Amo o «punto de acolchado» como el lugar de aparición del cortocircuito que se produce entre la cadena de significantes y la posibilidad de adscripción a los significados disponibles; gracias a que existe un significante vacío dentro de la estructura, es posible el reparto de sentido, si bien no

hemos de perder de vista la complejidad del resultado: el significante que se halla al final de la cadena, que asigna retroactivamente el sentido del conjunto, subvierte el orden que percibimos como natural (los efectos preceden a las causas) en la medida en que constituye una causa que aparece después de los efectos, permitiéndonos, de este modo, trascender el callejón sin salida en el que había caído la semiótica desde Saussure. El significado se muestra como el efecto de los significantes, y no al revés (Žižek, 2011d: 102). Lo que encontramos aquí, por tanto, es un gesto tautológico (la cosa se presupone a sí misma), gesto vacío que no añade nada al objeto, que no altera el contenido del mismo, sino que reorganiza el orden simbólico y que, por ello mismo, constituye el nivel más básico de todo acto de simbolización (si bien, en el ejercicio de cierre, siempre nos encontramos con un excedente; el acolchado no es perfecto, hay un *plus-X*). Como señala el autor esloveno, «las dos series (la del significante y la del significado) contienen siempre una entidad paradójica que está “doblemente inscrita” (i.e., que es simultáneamente exceso y falta): un exceso del significante sobre el significado (el significante vacío sin un significado) y la falta de significado (el punto de sinsentido dentro del campo del Sentido)» (*Ibíd.*: 112). Este plus que se mueve en la lógica de la falta y el exceso define un elemento concreto de la terminología lacaniana: el objeto *a*.

Es necesario distinguir, por tanto, el Significante Amo del *suplemento* derridiano, tal y como hace Žižek en varios lugares (2003b: 290-291 / 2013d: 163 y ss.). Mientras que para el filósofo argelino existe el suplemento como partícula inconceptuable, indecible²⁶, al mismo tiempo dentro y fuera del conjunto, un elemento que completa la serie de la que se excluye, añadido incluso de forma previa a que se conforme la base original, en Lacan el Significante Amo es un concepto pleno. El Significante Amo nos propone una síntesis de aquello que en Derrida aparecía por separado: «en Lacan, S_1 representa el suplemento (el rasgo que se destaca pero que, en cuanto tal, en su propio exceso, es inevitable) y, a la vez, el Significante Amo totalizador» (2013d: 163). La indecibilidad estaba ya inscrita en el Significante Amo, que es excesivo por sí mismo.

El Significante Amo más conocido en psicoanálisis sería el falo. La tesis fundamental, que podemos observar ya en Freud, es que no ha de confundirse el órgano con el falo-significante y la autoridad simbólica que ejerce (Lacan incide, incluso, en

²⁶ Derrida se refiere a estas marcas indecibles como aquellas «que no se dejan ya comprender en la oposición filosófica (binaria) y que no obstante la habitan, la resisten, la desorganizan» (1977: 56-57).

que para los griegos el falo no era más que una insignia). El ejemplo de Žižek es el del juez que, en su vida privada, puede llevar una moral disoluta o no ser más que un tipo enclenque y sin ninguna capacidad para imponerse sobre sus congéneres, pero que, una vez que se inviste con los valores simbólicos de su cargo a través de la toga y el mazo, adquiere plena autoridad frente a los otros. Del mismo modo que la ley «habla» a través del juez, la potencia simbólica del falo se encarna en el pene, actúa como un órgano sin cuerpo, una suerte de prótesis «incoherente y excesiva» (Žižek, 2008c: 43). Por ello mismo, la angustia de la castración no se debe, según Lacan, al miedo a perder el órgano que representa el poder, sino a que se revele el fraude que ligaba el poder y el significante fálico²⁷. El falo no es, por tanto, más que un impostor que actúa como si ejerciera un poder real, cuando en realidad «señala el punto a partir del cual el gran Otro, la agencia descentrada, suplementa el fracaso del sujeto» (2006c: 225). ¿A qué nos referimos con este fracaso? Si, para la teoría clásica del psicoanálisis, el deseo de la madre es el deseo por el falo, el niño se construye en esta demanda pretendiendo convertirse en el falo, lo que se traduce en una falta-en-ser. Lo decisivo no es que el sujeto tenga o no falo, sino que la madre no lo tiene, y que no hay ningún órgano que pueda satisfacer el deseo del Otro. De este modo, el falo no constituye el residuo de un privilegio masculino (como en ocasiones se ha malinterpretado desde la teoría feminista), sino la positivización de una pérdida fundamental. Desde la lógica fálica, una demostración de poder actúa, necesariamente, como su inverso, en cuanto que testimonio de una impotencia originaria (Žižek, 1992: 205-206). En consecuencia, el falo actuaría como recordatorio de cómo la presencia de un significante lleva inscrita en su seno la evocación de su propia falta (2002a: 45). La distinción que se instaura entre el significante y el lugar de surgimiento es, de esta forma, fundamental para entender la relación entre falo y castración: para que un elemento pueda coincidir con un lugar de la cadena es preciso que podamos abstraerlo de la misma. La función del falo consiste, precisamente, en sustraerse a partir de la castración para permitir nuestro paso a un orden simbólico pleno de significación.

²⁷ Cabe recordar aquí las referencias que hace el filósofo esloveno respecto al viagra (el famoso medicamento que aumenta la potencia sexual masculina) y el significante fálico. Para Žižek, el viagra constituye el castrador definitivo: el pene funciona correctamente, pero ha perdido la dimensión fálica de su potencia simbólica (2007b: 89). Por esta razón, el sujeto queda atrapado en una economía libidinal perversa, en donde está obligado a gozar por el único hecho de poder hacerlo (2002a: 173).

La propuesta lacaniana para comprender el fenómeno de la castración ha de ser necesariamente contrastada con la relación imperfecta que se establece entre sujeto y goce: la castración implica que el acceso a un ser pleno de goce está vetado para el sujeto hablante. Se pasa del cuerpo al pensamiento, de la materialidad a la falta y el lenguaje, pero a costa de anhelar un goce que no alcanzaremos en su totalidad. El sujeto no se empasta completamente con el orden simbólico en el que se construye (hay un límite, un espacio de separación, que se corresponde con el significante fálico en cuanto que suplemento) y la castración es el agente que dispone dicha brecha. La paradoja, aquí, está clara: el fantasma de un corte corporal nos permite entrar en el campo de lo incorpóreo del deseo (Žižek, 2004f: 49). El filósofo nos habla de cómo el niño, al repudiar la demanda castradora del Otro parental, «comienza a recorrer el camino que terminará en su total castración en la esfera de lo real; es decir, su rechazo a ceder el objeto excedente lo condenará a la imposibilidad de disfrutar de cualquier otro objeto» (2005c: 58). Estamos, pues, ante el nacimiento del deseo: el sujeto debe perder el objeto para poder recobrarlo en la escala inversa del deseo regulada por la Ley, debe rechazar la castración para ser castrado por la ley superyoica (*Ibíd.*: 73). En consecuencia, la lógica que opera en la castración es completamente opuesta a la práctica del *cutting* (pequeños cortes en la piel). Tal y como explica Žižek, mientras que la castración constituye un efecto fantasmático que nos permite adentrarnos en el orden simbólico, el *cutting* y otras prácticas destinadas a provocar algún tipo de dolor tienen como finalidad extraernos de dicho espacio comunitario a través de la brecha de lo Real (2004a: 165). La retirada del gran Otro en nuestros días traería como una de sus principales consecuencias el intento por dar con *lo Real del cuerpo*. En cierto modo, para evitar el vacío (el cero) que supone el sujeto, estaríamos ante una búsqueda denodada por dar con el «uno» significante, la unidad a través de la inscripción. Žižek plantea cuatro etapas a la hora de caracterizar una posible *genealogía de la incisión*: tenemos, primeramente, las sociedades tribales que se marcan para incorporarse a la red simbólica; después la lógica simbólica de la circuncisión, que pretende poner fin a todos los cortes a través de un corte excepcional; posteriormente llega el cristianismo, que «internaliza» el corte y lo sitúa a un nivel de conciencia (pecado original, culpa, etc.); y finalmente una etapa neotribal, posmoderna, que trata de volver al punto primero pero fracasa por estar absolutamente mediada, colonizada por la distancia que interpone la propia modernidad. Frente a la domesticación del cuerpo de la primera fase, el intento

contemporáneo por lograr un acceso a lo Real actúa como garantía de existencia en un universo atestado de «simulacros simbólicos» (Cfr. 2001: 395-399)²⁸.

En último término, el falo no es sino otro más de los muchos «órganos sin cuerpo» que pululan por la obra žižekiana. Desde los zapatitos rojos del famoso cuento de Andersen (2014a: 116-117) hasta las descripciones de escenas pornográficas en donde la pericia gimnástica de los cuerpos encajados parecen convertir a los *partenaires* en eficaces mecanismos de relojería, pasando por la sonrisa del gato de Cheshire o los excéntricos movimientos del actor Jim Carrey en sus películas (Cfr. Žižek, 2011d), los órganos sin cuerpo hacen referencia a un objeto imbuido por una persistencia asubjetiva, no tanto por mostrarse como una suerte de subjetividad trascendental kantiana, sino por constituir un elemento separado del cuerpo que termina adquiriendo plena autonomía a partir de dicha disociación. Junto con el falo, el órgano descorporeizado más conocido del psicoanálisis sería el denominado como «*lamella*» o «laminilla», creación netamente lacaniana (Lacan, 1987: 205), y que Žižek definía como «el amorfo intruso de plasticidad infinita, un monstruoso “alien” viviente que nunca puede ser encasillado en una forma determinada» (2012: 147), esto es, una encarnación de la imposible *jouissance*, resto-órgano indestructible de goce eterno. Su relación con la castración queda patente en el libro de Žižek *Visión de paralaje: la lamella* «no es un resto de la castración en el sentido de una pequeña parte que de algún modo escapó ilesa del golpe de la castración, sino, literalmente, el *producto* del corte de la castración, el *exceso* generado por él» (2006d: 185). Se trata, pues, del resto real, asexual, libido en bruto no simbolizada y que no puede ser sometida a las fórmulas de sexuación masculino/femenino ya que, en cierto modo, representa el resto que dejamos atrás cuando elaboramos nuestra identidad sexual (Žižek, 2008c: 73-74). En definitiva, *lamella* constituye «la forma de nombrar un siniestro exceso de vida, un deseo “no muerto”, que persiste más allá del ciclo (biológico) de la vida y la muerte, de la generación y la corrupción» (2011a: 61)²⁹.

²⁸ El autor se aventura a trazar otra correspondencia más, que ya estaba en el propio Lacan: la castración entra en clara oposición con el *sacrificio*: mientras que, con la castración, perdemos el objeto para poder introducirnos en el orden simbólico, a través del sacrificio ofrecemos algo a otro no para obtener una recompensa a cambio, sino para engañarlo y convencerlo de que aún le falta algo, la *jouissance* (Žižek, 2004b: 88 / 2005c: 73-74).

²⁹ El concepto de laminilla es uno de los más claros ejemplos del modo en que Žižek se aprovecha de un motivo lacaniano para desarrollarlo según su propia interpretación hasta niveles que podemos denominar como «artificiales» o adulterados. El esloveno ofrece una concepción excesivamente *biologista* del término, que deja de lado algunas de las intuiciones elaboradas por el propio Lacan, quien había hablado

Llegados a este punto, es preciso especificar en qué consiste otra de las grandes creaciones lacanianas: el objeto *a*. En su *Seminario 23*, dedicado al *sinthome*, Lacan nos habla de un encuentro deliberado con el lingüista Noam Chomsky (Lacan, 2006: 31-32). Chomsky consideraba que el lenguaje había de ser entendido como una entidad orgánica, un cuerpo rodeado de órganos que se pliegan ininterrumpidamente a sí mismos. La respuesta de Lacan fue que, para él, el lenguaje está relacionado con aquello que agujerea lo Real. Quizá debamos cifrar la diferencia entre uno y otro autor en la importancia que el objeto *a* ofrece para las enseñanzas lacanianas, en la medida en que dicho elemento actúa como distorsión entre el orden simbólico y lo Real, constituye aquello que agujerea y, al mismo tiempo, aparece como resultado de un agujero, y que sirve en último término para sustentar nuestro goce. Como vimos, en el momento en el que surge la significación (a través de un Significante Amo que constata el pliegue del significado sobre la cadena de significantes) emerge una falla, un *plus-X* resultante, una suerte de intruso o hendidura dentro del circuito que tiene como función sostener esa misma realidad que no acaba por contornearse. En *Goza tu síntoma*, Žižek habla de cómo la realidad —en cuanto que «necesidad externa que obliga al aparato psíquico a renunciar al gobierno exclusivo del “principio del placer”»— representa un exceso, un plus que perturba nuestro equilibrio psíquico, correlativo a la dimensión excesiva de este objeto *a* (1994d: 68). Por tanto, mientras que la realidad constituye un límite externo al aparato psíquico, el objeto *a* representa un *exceso interno*, el remanente que no puede ser codificado en el proceso de simbolización. El filósofo insiste, no obstante, en que dicho elemento no ha de ser entendido como una excepción que garantiza la consistencia del gran Otro, sino, muy al contrario, como un objeto paradójico que evita, precisamente, que el campo simbólico del Otro se constituya (2013d: 244, en nota). Se trata, pues, de la brecha que convierte el orden simbólico en no-Todo, un elemento comparable, nos dice el filósofo, a los objetos de la física cuántica (como los *quarks* o los *guones*), los cuales no indican sino el efecto del movimiento autorreferencial de la teoría misma (*Ibíd.*: 245-246). De este modo, más que de un objeto (ya que carece de consistencia ontológica, es «menos que nada», un objeto «sublime», etc.), hemos de

también de «l’hommelette», juego de palabras en francés entre el diminutivo de lámina, «tortilla» y «hombrecillo» (con una connotación afeminada). La reiterada analogía žižekiana entre la laminilla y la figura de Alien oculta y trastoca la riqueza y pluralidad de sentidos que existían en los seminarios originales de Lacan.

hablar de una *curvatura* en el espacio, una torsión entre dos órdenes que carece de lugar en la estructura pero que, al mismo tiempo, positiviza la inconsistencia en la red simbólica³⁰.

Kant había señalado la dimensión «patológica» de nuestro deseo: siempre buscamos algo que somos incapaces de alcanzar, mientras nos conformamos con objetos sustitutorios que nos satisfacen parcialmente³¹. Los objetos son contingentes, luego no existe una facultad pura de deseo (ni una «Crítica del deseo puro», como agrega Žižek). Lo que postula el psicoanálisis lacaniano (principalmente a partir del *Seminario 6*, en donde Lacan introduce el objeto *a* en relación al deseo) es, entonces, que *sí existe* un objeto-cause no patológico (es decir, *a priori*), un objeto que se solapa con su propia falta, y es el objeto *a* (Žižek, 2004f: 109). En relación al deseo, el *objet petit a* constituye a un tiempo el objeto de deseo y el *resto* de dicho deseo, una interferencia en el orden simbólico positivizada (el autor esloveno habla de una «metonimia de la falta», en 2001: 121) y elevada a la dignidad de la Cosa, cuya inconsistencia es tal que hemos de mirarla «al sesgo», en paralaje (2002b: 174-1775), como un paisaje detrás de una persiana entrecerrada. No se trata, pues (tal y como trata de aclarar Žižek), de un objeto más que deseamos, sino del rasgo/cause que suscita que dicho objeto, cierto hueco en lo simbólico, reclame nuestro deseo. No es lo mismo el objeto de (nuestro) deseo que el objeto-cause que lo suscita (2008c: 75-76). No obstante, el filósofo esloveno señala, con Lacan, una distinción fundamental entre este objeto-cause de deseo (componente perdido *ab initio*, resto inalcanzable, etc.) y el objeto *a* en relación a la pulsión, en donde *la pérdida misma constituye un objeto* (2005d: 21-22). Estamos ante un doble estatuto del *objet petit a*, en cuanto que objeto causa de deseo y como objeto de la pulsión (y, por lo tanto, plus de goce, espacio que sustenta la *jouissance*). Esta misma dimensión dual la encontramos a la hora de valorar la consistencia ontológica del *objet petit a*, según la cual coinciden lo más alto y lo más bajo, lo excrementicio y su *agalma*

³⁰ En *Visión de paralaje*, Žižek afina más la relación que existe entre este elemento y la estructura en la que surge: el objeto *a* «es, por definición, un objeto excesivo, un objeto que carece de lugar en la estructura. En consecuencia, el punto no es que existe simplemente el exceso de un elemento sobre los lugares disponibles en la estructura o el exceso de un lugar que no tiene un elemento que lo llene. Un lugar vacío en la estructura seguirá sosteniendo la fantasía de un elemento que habrá de emerger y llenar ese lugar; un elemento excesivo que carece de su lugar seguiría sosteniendo la existencia de un lugar todavía desconocido que lo está esperando. El punto es, en realidad, que el lugar vacío en la estructura es estrictamente correlativo al elemento errante que carece de su lugar: no son dos entidades diferentes, sino el anverso y el reverso de una misma entidad inscrita en ambas superficies de una cinta de Moebius» (2006d: 184).

³¹ Seguimos aquí las intuiciones que expone Lacan a lo largo de su *Seminario 7* (Lacan, 1997).

(su núcleo de oro, su tesoro, según la traducción del término griego), una suerte de grado cero de la (in)diferencia simbólica, «el punto en que el Santo Grial mismo se revela como nada más que un trozo de mierda» (Žižek, 2002a: 67). Ahí donde falla la palabra, donde no logramos condensar la significación o totalizar un significado, surge el objeto *a*.

La particularidad que muestra Lacan respecto al objeto *a* es que éste no pertenece exclusivamente al campo simbólico «objetivo», sino que entra también en relación con la esfera del sujeto. El objeto *a* se define como «algo en mí que es más que yo mismo», un elemento que tiene como función resolver «la dificultad del sujeto de encontrar sostén en el gran Otro» (Žižek, 2003b: 265). El filósofo habla de cómo, en la medida en que el gran Otro incorpora una falla, está tachado, el sujeto encuentra una vía de paso para sumergirse en él: este trayecto está ocupado por el objeto *a*, por lo que la falla que surge en la realidad *es parte del propio sujeto*. En palabras del autor, «Esta forma vacía, esta mancha negra en el corazón mismo de la realidad, es, en última instancia, el “correlato objetivo” (si es posible trasplantar el término de T. S. Eliot a otro contexto): *por medio de las manchas anamórficas, la “realidad” da indicios de la presencia del sujeto*» (1994d: 165). Así pues, el sujeto elaborado en la teoría lacaniana no acaba en sí mismo, sino que posee algo más, un núcleo identitario que se habilita afuera mediante un elemento que *obtura* el vacío de la subjetividad. De ahí que podamos hablar de esta *mancha anamórfica* en la realidad (el término pertenece al propio psicoanálisis lacaniano) como un objeto parcial, objeto *a* que representa mi mirada «excorporada», un punto ciego que permite codificar el campo visual en la medida en que el objeto me devuelve la mirada (estamos, pues, ante la misma lógica que habíamos señalado a la hora de identificar la funcionalidad del Significante Amo). Para Lacan, la mirada del sujeto se construye afuera, a través del Otro, en el campo de lo simbólico. Sin embargo, lejos de establecerse como una suerte de suplemento accesorio, el objeto *a* garantiza un mínimo de consistencia al ser del sujeto, un punto en el que la identidad toca lo Real, agujerea el campo simbólico, y debe ser por ello completado con la fantasía, una fantasía que sirve, en definitiva, para percibirse a sí mismo como objeto de deseo del Otro (Žižek, 1999: 18). Podemos concluir aquí con las apreciaciones que Žižek hace respecto al amor: para el esloveno (2008c: 53), el inconveniente de sentirse amado por el otro es justamente que nos vemos reducidos a una separación entre mi identidad y el resto insondable que hay en mí, la X que se define como aquello que es más que yo

mismo, y que despierta realmente el deseo del otro (a veces incluso por un rasgo bien definido, un lunar, un bucle de pelo, el color de ojos, etc., en cuanto que objetos fascinantes que enmascaran el vacío de mi propia subjetividad). La fórmula lacaniana para definir esto mismo es: «te amo, pero hay algo en ti que es más que tú mismo —el *objet petit a*— y por eso te destruyo». El único modo de acendrar el núcleo o *agalma* del sujeto para conservarlo eternamente pasaría, pues, por destruir al sujeto mismo.

—LO REAL

UNA BRECHA EN LO SIMBÓLICO

Es necesario incidir en la quiebra ontológica que constituye lo simbólico: el campo del Otro se separa de lo Real por una brecha intrínseca al territorio de la realidad simbólica. Lacan (1987: 220) ponía un ejemplo para distinguir esta separación: en la ecuación «la bolsa o la vida», la elección es completamente imposible. No podemos quedarnos con la bolsa (pues perdemos la vida, y con ella la bolsa misma), como tampoco podemos arriesgarnos a elegir la vida y que no podamos disfrutarla sin la bolsa. Esta brecha o *hiancia* que obstaculiza un elemento pero que, en lugar de separarlo radicalmente, lo incluye, funciona igualmente en la lógica que nos plantea la distinción entre lo simbólico y lo Real. Por tal causa, el problema del significante, como apunta Žižek (1998b: 154), no ha de localizarse en que éste sea incapaz de tocar lo Real, sino que, de un modo aún más traumático, *es incapaz de coincidir consigo mismo* (del mismo modo que la bolsa era algo más que la bolsa, y la vida era algo más que la vida). El filósofo nos da la traducción en «hegelés», como a él mismo le gusta referirse a las coordenadas de la filosofía hegeliana: el significante no pierde, sin más, al objeto, sino que éste se extravía en su relación consigo mismo, lo que permite que el objeto se inscriba en esa curva, en el vacío abierto por tal fracaso (*Ibíd.*). Jacques-Alain Miller definía la dimensión de este fiasco, el no-Todo lacaniano, como la circunstancia en que «uno no puede cerrar el conjunto con todos los elementos» (1981: 49). Efectivamente, si el orden simbólico y lo Real estuvieran perfectamente separados, podríamos aducir que existe la Sociedad como un todo —frente a la tesis de Ernesto Laclau (2004) de que la Sociedad no existe—; para que halle su consistencia ontológica es preciso un límite externo que sobredetermine, retrocausalmente, al resto de elementos, que les confiera una unidad y autonomía existencial (Žižek, 2004d: 132). De este modo, podemos definir lo Real, con Žižek, como «lo Simbólico mismo en la modalidad del Todo, que carece de un

Límite/Excepción externo» en la medida en que «la línea divisoria entre lo simbólico y lo Real es un gesto simbólico *par excellence*, el gesto *fundador* mismo de lo simbólico, y entrar en lo Real no implica abandonar el lenguaje, lanzarse al abismo de lo Real caótico, sino, por el contrario, dejar caer la referencia misma en algún punto externo de referencia que elude lo Simbólico» (2005c: 97-98).

La lógica que articula el pensamiento lacaniano nos ofrece una dimensión de lo Real en donde nada falta (no hay una ausencia, ni tampoco se trata de una negatividad positivizada), pues la falta pertenece o es introducida exclusivamente por lo simbólico, de ahí que «la negatividad no sea lo Real que socava lo simbólico desde fuera, sino lo Simbólico mismo, el proceso de simbolización con su violenta abstracción» (Žižek, 2011a: 328). Lo Real no puede ser simbolizado ni tampoco imaginado. A causa de ello, se presenta a la vez en una relación de falta y exceso consigo mismo. No constituye un objeto exterior, sino una rasgadura en el espacio simbólico, su propia curvatura/límite. Esta brecha intrínseca, el vacío de la Cosa que atraviesa lo simbólico, permite, como hemos visto, que la simbolización sea posible, ya que en caso de no existir no habría un mínimo límite de separación entre las palabras y las cosas: el edificio ontológico del lenguaje se derrumbaría precisamente por no mediar una separación, un desequilibrio o *décalage* entre ambos conjuntos. La simbolización, por tanto, se sustenta en su propio fracaso. De tal manera que, gracias a la imperfección de nuestras herramientas designadoras, «el vacío de la Cosa es *ambas cosas al mismo tiempo*: el “núcleo duro” inaccesible alrededor del cual gira la simbolización, que elude la simbolización, que es la causa de su fracaso, y *el espacio mismo de la simbolización*, su condición de posibilidad. Ese es el “bucle” de la simbolización: el fracaso mismo de la simbolización abre el vacío dentro del cual ocurre el proceso de simbolización» (2013d: 246)³².

Para entender la lógica que opera en la confluencia entre ambos regímenes es preciso analizar cómo funciona el concepto de *brecha* o *sutura* en la obra žižekiana, concepto que remite, necesariamente, a los trabajos de Jacques-Alain Miller (cfr. 1991a: 53-65). Lo más destacable es que nos encontramos ante una nueva topología que no recurre, como en el caso de Lyotard, Derrida, Deleuze, a la *diferencia*, sino a cierta brecha que clausura o limita al otro término o componente en la ecuación. El propio Žižek (2004d:

³² Podemos situar en este punto la crítica que realiza Žižek al estructuralismo, el cual trabajaría, en opinión del filósofo, como si uno no pudiera pensar el origen del orden simbólico, acceder a esta incompletud intrínseca y primaria, por lo que únicamente puede limitarse a considerarlo como algo ya-siempre dado, una red de la que no podemos salir (2014a: 132).

217) describe cómo, al contrario que la oposición saussureana (un signo se define por las diferencias estructurales que contrae con el resto de elementos del sistema), el antagonismo (que ha de entenderse aquí como el proceso que actualiza u opera con esta brecha) «barra» al otro desde dentro. Desde esta perspectiva, la relación que Lacan describe entre los términos de hombre y mujer no es una relación de complementariedad opositiva, a la manera de las combinaciones estructurales saussureanas, sino una relación de incompatibilidad simétrica, en donde un término clausura o barra al otro. Por otra parte, frente al (no)concepto derridiano de *différance*, una suerte de origen tachado que «posibilita la oposición de la presencia y de la ausencia» (Derrida, 1971: 183), esto es, aquello *absolutamente Diferente*, ajeno a todo orden positivo de compatibilidad, o incluso el de *párreron* (ni dentro ni fuera de la obra, Cfr. Derrida: 2005: 23), la brecha no consiste en el reconocimiento de lo intersticial, el espacio no-pensable entre signos o entre unidades (que Derrida denominó como *grammé*); muy al contrario, la brecha incorpora las propiedades deconstructivas o antilogocéntricas del *grammé* o la *différance* a la unidad misma³³. En relación a las investigaciones de Laclau, el filósofo esloveno señala que la diferencia externa se convierte en una diferencia interna, que trunca el propio ser (2015b: 173), algo que podemos extender a la noción de brecha que manejamos aquí. Aquello que está más allá de la presencia o la ausencia no se encuentra en una suerte de espacio neutro blanchotiano/derridiano, sino en la propia unidad (del significante, del orden simbólico), previamente «barrada». Más que una ontología, Lacan y Žižek nos presentan una *tomografía*, una filosofía del corte, de la brecha que opera en el campo del Otro o en la dimensión del Ser. Como afirma el autor esloveno, la sutura implica «que la diferencia externa siempre es interna, que la limitación externa de un campo de fenómenos siempre se refleja dentro de dicho campo, como su imposibilidad inherente de ser totalmente él mismo» (2004d: 239).

³³ No obstante, Derrida parece acercarse a este concepto en puntos concretos de su trabajo, como cuando afirma en *La verdad en pintura* que el marco es parte del contenido enmarcado, contraviniendo así las interpretaciones estéticas de Kant y su lectura del ornato o *párreron* (el florido marco de las creaciones pictóricas, las columnas de ciertos edificios y similares) como una dimensión superflua de la obra: «Un *pareron* se ubica contra, al lado y además del *ergon*, del trabajo hecho, del hecho, de la obra, pero no es ajeno, afecta el interior de la operación y coopera con él desde cierto afuera» (Derrida, 2005: 65). El propio Žižek nos remite a las tesis de Derrida sobre la *marca* y la *remarca* (Žižek, 1998b: 107), según las cuales toda marca necesita de un elemento neutro no nocional, preontológico, para reproducirse, lo que puede traducirse como que la diferencia entre el significante y su ausencia está inscrita *dentro del significante*, constituye su propia brecha inherente. En palabras del autor esloveno, «Sin la inscripción, sin la serie de elementos, sin un elemento que remarca el lugar de inscripción de los otros, la distancia entre la “figura” y el “fondo” no puede establecerse» (*Ibíd.*: 109).

Es interesante analizar aquí el concepto de espectro y su complementariedad con la sutura lacaniana. Cuando esta brecha aparece positivizada, la fantasía instaaura allí la dimensión de lo espectral. Nuestro espacio simbólico, recuerda Žižek, nunca es él mismo, nunca logra amoldarse por completo a lo Real, es no-Todo, «y las apariciones espectrales emergen en esta misma brecha que separa para siempre la realidad de lo real, y a causa de la cual la realidad tiene el carácter de una ficción (simbólica): el espectro le da cuerpo a lo que escapa de la realidad (simbólicamente estructurada)» (2003a: 31). Lo Real vuelve bajo la forma de distorsiones, simbolizaciones fallidas o fracasadas, como una suerte de *deuda* impagada, como ya hemos visto, que emerge durante el proceso de significación. Lo que nos propone la lógica del espectro es que la incompletud ontológica de la realidad es inherente a la misma y no el efecto de nuestra sesgada percepción. La brecha espectral no existe como tal (no podemos simbolizar su falta, pues ella es la falta misma de simbolización), pero gracias a esa «no-existencia» es posible sustantivar la realidad, conferirle su consistencia específica. En cierto modo, el espectro actúa como una disrupción que media entre dos mundos irreconciliables (la realidad simbólica y lo Real lacaniano). O dicho en otros términos, es preciso que el espectro, en cuanto que trance entre dos temporalidades, se mantenga latente para ofrecernos la incompletud del marco de nuestra realidad, una deuda que debe permanecer intocable, como afirma Žižek, «dado que sostiene la existencia misma de un sistema de intercambio-indemnización. En este nivel más radical, los “fantasmas” y otras formas de apariciones demuestran el carácter virtual, ficcional, del orden simbólico como tal, el hecho de que este orden exista “a crédito”, de que, por definición, sus cuentas no sean saldadas completamente» (2003b: 287). Un *espectro*, por tanto, que nos acosa desde el futuro, como ya descubrió el propio Marx (Žižek, 2002a: 21). Como consecuencia de ello, pues, no hay realidad sin el espectro (1999: 118), sin la positivización de esta brecha o falla estructural³⁴.

³⁴ De nuevo es posible establecer aquí una diferencia sustancial entre el pensamiento derridiano y las propuestas de nuestro autor: para Derrida (1977), el espectro entra en la serie de elementos que se sustraen de la relación binomial entre presencia y ausencia (junto con *grammé*, suplemento, huella, himen, *pharmakon*, etc.). El autor argelino propone, en consecuencia, establecer el perímetro de una *hauntologie*, una disciplina encargada de apuntar hacia este límite intersticial (Derrida, 2003). En Žižek, no obstante, el fantasma no habita en el espacio neutro entre presencia y ausencia, sino que señala las inconsistencias inherentes al orden simbólico, el punto en el que la presencia se vuelve no-Toda. Por otra parte, el lector conocedor de la obra derridiana no podrá pasar por alto que, en este punto, el filósofo esloveno se apropia de una de las principales tesis de Derrida (*Ibíd.*): el espectro, realmente, *proviene del futuro*.

¿QUÉ ES LO REAL?

Elías José Palti (2010: 56-57) ha analizado las concepciones de lo Real que aparecen en los trabajos de Žižek. Es posible discernir, primeramente, entre la dimensión de lo Real como imposibilidad de clausura de los sistemas discursivos o significantes, así como de lo Real en cuanto que núcleo en una historicidad con una genealogía fácilmente rastreable. Roque Farrán (2014: 61), siguiendo las pistas trazadas por Palti, habla igualmente de dos formulaciones de lo Real, una afincada en el terreno de lo imaginario, y otra circunscrita al orden simbólico: «En el primer caso, se trataría de un real imaginarizado, que se aproxima a la cosa-en-sí kantiana, en tanto se distingue por oposición a la estructura simbólica. En el segundo caso, lo real es desplazado al interior mismo de la estructura y la disloca». Se trataría, concluye el autor, de «una simbolización fallida de lo real, o lo real como falla simbólica» (*Ibíd.*). El mismo Žižek era consciente de esta dualidad, si bien aparca sus dimensiones contradictorias para aceptar la pluralidad discordante de definiciones. Así, observamos cómo en *El sublime objeto de la ideología* lo Real es, simultáneamente, «tanto el núcleo duro e impenetrable que resiste la simbolización como una pura entidad quimérica que no tiene en sí congruencia ontológica» (1992: 220), en la medida en que «lo Real es la roca contra la que tropieza todo intento de simbolización, el meollo duro que sigue siendo el mismo en todos los mundos posibles (universos simbólicos): pero al mismo tiempo, el estatuto de lo Real es enteramente precario; es algo que persiste únicamente como fallido, errado, en la sombra, y se disuelve en cuanto tratamos de captarlo en su naturaleza positiva» (*Ibíd.*: 220-221). En las páginas siguientes (221-223), Žižek expone una batería de definiciones y perspectivas que permiten contornear tan escurridizo concepto: lo Real se identifica con aquello que precede a la simbolización y que acaba por procurarla (si bien también alude al resto/exceso de dicho proceso de simbolización)³⁵; sirve también como plenitud o positividad que encarna un cierto vacío (*nada falta en lo Real*); como contingencia temporal y consistencia lógica según Miller; propiedad que supera los significantes y al mismo tiempo entidad que no existe pero que produce efectos; y finalmente como aquello que elude la inscripción (lo Real no puede inscribirse, aunque podemos inscribir esta imposibilidad, *Ibíd.*: 225).

³⁵ Esta contradicción puede encontrarse en el texto de Žižek *Tarrying with the Negative*, en donde el autor señala «a certain fundamental ambiguity pertains to the notion of the Real in Lacan: the Real designates a substantial hard kernel that precedes and resists symbolization and, simultaneously, it designates the left-over, which is posited or “produced” by symbolization itself» (1993: 36).

Cabe citar en este punto las palabras del propio Žižek en el libro de entrevistas *Arriesgar lo imposible*:

Cada vez estoy más convencido de que hay, por lo menos, tres nociones de lo Real. Diría que la tríada misma de lo real, lo simbólico y lo imaginario en cierto modo se proyecta en lo Real mismo. Hay que expresarlo, pues, en términos brutales: Real real, Real imaginario y Real simbólico. En primer lugar, lo Real real sería la Cosa horrible: la cabeza de Medusa; el *alien* de la película; el abismo; un monstruo. Pero luego en Lacan también están los otros dos Reales que habitualmente olvidamos. El Real simbólico no es más que las fórmulas sin sentido de la ciencia. Por ejemplo, la física cuántica puede entenderse como Real simbólico. ¿Real en qué sentido? Precisamente en el sentido de que no podemos integrarlo en nuestro horizonte de sentido. Tal y como le gustaba enfatizar a Richard Feynman, el gran físico cuántico, la física cuántica no se puede entender, no se puede traducir a nuestro horizonte de sentido; consiste en fórmulas que simplemente funcionan [...]. Y luego está este otro aspecto que cada vez me interesa más: lo Real imaginario. Si usamos una expresión de Alenka Zupančič, designaría no tanto la ilusión de lo Real, sino lo Real en la ilusión misma (2006a: 69).

Lo Real muestra aquí todas sus cartas. Bajo este término se hace alusión tanto a aquello que se resiste a la simbolización y que, por esta causa, regresa siempre a su lugar a pesar de las diferentes estrategias que empleemos para integrarlo en el orden simbólico, como a su dimensión preontológica, *imposible*. Para Lacan, advierte nuestro autor, lo imposible *sucede*, los milagros (en cuanto que rupturas en la causalidad del orden simbólico) *tienen lugar*, lo que permite sostener lo Real como un reducto de resistencia, un espacio de ebullición política, el punto de quiebra o hiancia de lo simbólico, pues «lo Real no es esta especie de Real-en-sí al que no podemos aproximarnos; por el contrario, lo Real es la libertad en tanto que corte radical en el tejido de la realidad» (*Ibíd.*: 157).

Lacan postula que es posible confrontar lo Real, que no estamos ante una mera abstracción intangible, sino que éste produce efectos palpables, y eso es lo que lo hace tan horrible. En varios apartados de su trabajo, Žižek afirma que hemos de entender lo Real, a un mismo tiempo, como la Cosa imposible o inalcanzable para nuestro deseo, y como el principio de distorsión que nos impide acceder a la misma. Es decir, tanto aquello que se sustrae a nuestra comprensión como la pantalla interpuesta, lo cual implica, necesariamente, que «si a la Cosa le restamos la distorsión de la pantalla, perdemos la Cosa misma», como apunta el propio autor (2006c: 186). No hemos de confundir, por tanto, la Cosa con un mero objeto («La “cosa” es algo inserto en un

mundo de la vida concreto, en el que resuena toda la riqueza de significado del mundo de la vida, mientras que el “objeto” es una “abstracción”, algo extraído de su inserción en el mundo de la vida», Žižek, 2011d: 200), como tampoco con el *objet petit a* («la Cosa no es más que su propia falta, el fantasma huidizo del primigenio objeto de deseo perdido, objeto engendrado por la ley/prohibición simbólica, mientras que el objeto a minúscula es el “esquema trascendental” lacaniano que media entre el vacío a priori de la Cosa imposible y los objetos empíricos que nos producen (dis)placer», 2004b: 114). El propio Žižek aclara más adelante (*Ibíd.*: 115) que los objetos *a* son objetos empíricos «elevados a la dignidad de la Cosa», lo que le permite hablar de la Cosa no como un fenómeno irrepresentable por sí mismo, sino como un residuo producido por el efecto de simbolización que toca, estructuralmente —y no en relación a características propias— la dimensión sagrada o excrementicia de lo Real. Žižek nos ofrece algunos ejemplos (un rasgo inhumano, como en el personaje de Harpo Marx, especie de animal pulsional, sin habla, etc.) o monstruoso (Moby Dick en la novela homónima de Melville) que nos hablan de un proceso de sustracción, de un fracaso a la hora de aprehender el objeto, en donde lo que está experimentándose es el bloqueo mismo de una representación/experimentación fallida (Cfr. 2006c: 114). De hecho, Žižek plantea la siguiente pregunta: ¿y si el velo último que oculta lo Real fuera la noción misma de la Cosa horrible que se esconde tras el velo? (2005c: 94). De este modo, la simbolización no tendría otro objetivo que alejarnos de ese vacío o distorsión traumática que somos incapaces de tolerar.

El problema filosófico que nos plantea el autor es el siguiente: ¿cómo hemos de entender la relación entre lo Real y la verdad? En *Órganos sin cuerpo*, Žižek propone el mismo ejemplo que habíamos citado a la hora de hablar del sueño (recuérdese el cúmulo de excusas que, en el ejemplo de Freud, intentaban ocultar la verdad: que he roto la tetera que me prestaste). Es habitual, como ya dijimos, identificar o disponer el ámbito de verdad a partir de los rasgos en común de las diferentes versiones o teorías elaboradas respecto a un fenómeno determinado. Con el concepto de Real lacaniano este procedimiento es invertido: «Mientras que la realidad es lo que se mantiene idéntico ahí fuera, y es percibido por nosotros de una forma siempre parcial y distorsionada, lo Real es la propia causa de la distorsión, esa X a la que hay que imputar que nuestra percepción de la realidad esté siempre distorsionada. Lo Real no es pues el núcleo de un lo Mismo ahí fuera, que nos es inaccesible, sino que se localiza, antes

bien, en el propio *hiato* que separa nuestras percepciones» (2011d: 82). La «verdad», en cuanto que relación directa entre las palabras y las cosas, entre los signos y sus referentes, no tiene cabida en la teoría lacaniana. Como apunta Žižek, es la deformación que ofrece la perspectiva aquello que apunta a la verdad, en la medida en que dicha deformación está *causada por lo Real*. El modo en que las diferentes perspectivas son inconmensurables, se barran o se relacionan entre sí a través de una brecha intrínseca, es el modo en que surge la verdad, y no por el empaste perfecto entre el lenguaje y el mundo. Dicho en palabras del filósofo: «Lo “Real como imposible” es la causa de la imposibilidad de alcanzar alguna vez una visión “neutral”, no en perspectiva, del objeto. Hay una verdad, nada es relativo pero esa verdad es la verdad de la deformación de la perspectiva *como tal*, no la verdad deformada por la visión parcial que ofrece una sola perspectiva» (2005c: 109).

El autor esloveno señala cómo en Lacan opera una auténtica *lógica dialéctica*: el psicoanálisis lacaniano evita, según Žižek, la oposición errónea entre verdades universales (la propuesta de la filosofía tradicional, de la metafísica) y las teorías historicistas que relativizan la verdad en relación a determinados factores contingentes (como ocurre en el caso de la arqueología foucaultiana). Sin embargo, Lacan nos habla de un *absoluto histórico*, de un nudo no simbolizable dentro de la dimensión de lo histórico (de la que podremos hablar más pormenorizadamente en la siguiente sección), en un giro *claramente dialéctico*, pues «La dialéctica propiamente dicha significa que las luchas históricas concretas son al mismo tiempo luchas por el absoluto mismo; el que toda época específica, por decirlo así, tiene su propia ontología. Éste es el significado verdadero de la dialéctica» (Žižek, 2006a: 86). El problema surge al contrastar estas tesis con la predilección de Lacan por la ciencia, vista por el psicoanalista como una práctica capaz de tocar lo Real, incluso a un nivel impensable para la filosofía al uso. Recuérdense las palabras de Lacan sobre la física newtoniana: para el psicoanalista, Newton alcanzó en su día un *fragmento de lo Real* —intuyó y calculó la relación entre la caída de los cuerpos y una fuerza invisible, la denominada fuerza gravitatoria—, lo cual aterró al mismísimo Kant, quien vio peligrar todo su sistema de creencias y presupuestos filosóficos con este nuevo avance (Lacan, 2006: 121). Žižek matiza este punto en su texto *¿Quién dijo totalitarismo?*: el concepto mismo de realidad ha cambiado, luego no podemos decir a la ligera que la ciencia se acerca más que la mitología premoderna a determinar nuestro universo de referencias,

pues ese mismo universo de referencias se ha alterado como efecto de la irrupción de los modelos científicos (2002b: 252). El filósofo pone como ejemplo la teoría del caos, la cual nos permite acceder a la forma misma del caos (no a una verdad-límite o a un fondo incognoscible, sino al *enigma de la forma*) y ver una pauta donde sólo aparecía lo indeterminado. De igual modo, lo Real no constituye una verdad oculta tras lo simbólico, sino la forma en el que las verdades superficiales que funcionan a nivel simbólico (los saberes foucaultianos) *fracasan* (Cfr. Žižek, 2000b: 70-71). El destino del psicoanálisis, por tanto, no es conocer la verdad, sino desplegar el modo en que la significación se produce y se desarrolla.

Žižek nos habla aquí del problema del metalenguaje. La famosa tesis de Lacan al respecto («no hay metalenguaje») ha de ser leída literalmente: el metalenguaje carece de existencia porque en verdad ocupa el espacio de lo Real/imposible. Nadie puede ocupar el espacio de enunciación del metalenguaje, pero tampoco eludirlo, añaden las enseñanzas lacanianas. Hemos de limitarnos a evadir una posición que no se puede alcanzar, y el único modo de sugerirlo es mediante un enunciado *netamente absurdo* de puro metalenguaje, el cual encarna la imposibilidad de dicha posición (Žižek, 1992: 205). Estas tesis pueden engancharse con la crítica žižekiana a la filosofía posmoderna: el estilo afectado de los autores posmodernos o posestructuralistas, en un intento por renunciar a la posición del Amo, diseminando su propia escritura y escabulléndose de las estrategias logocéntricas del lenguaje, más allá de la teoría y del artificial sedimento teórico del discurso filosófico, acaba imbuida del mismo impulso teórico que pretendía eludir. El problema de la deconstrucción, nos dice el filósofo, no ha de situarse en el hecho de que «renuncie a una estricta formulación teórica y acceda a un fofo poeticismo. Al contrario, el problema es que su posición es demasiado “teórica” (en el sentido de una teoría que excluye la dimensión de verdad, es decir, que no afecta el lugar desde el que hablamos)» (*Ibíd.*: 204).

Esto no significa que no exista lo que Lacan denominó como «saber en lo Real» (Lacan, 2012: 328). Žižek habla de cómo una piedra «sabe» que debe someterse a las leyes de la gravedad, que debe caer una vez que pierda su impulso. La diferencia con las leyes humanas es evidente: por mucho que regulemos y vigilemos una actividad humana, siempre es posible saltarse las normas u olvidarlas. El filósofo remite a una escena recurrente de los dibujos animados, en donde un personaje persigue a otro, el cual altera su ruta para esquivar el precipicio en el último momento. El perseguidor no

logra actuar a tiempo, y durante unos instantes camina por el aire como si ambos niveles de realidad (el de las leyes de la naturaleza y las humanas) se hubieran intercambiado. Hasta que el personaje no mira abajo o intenta palpar torpemente el suelo bajo sus pies, la gravedad no vuelve a funcionar correctamente. Durante ese intervalo, insiste el autor, pareciera que lo Real hubiera olvidado o suspendido su saber (Žižek, 1992: 179 / 2008c: 82-83). No obstante, cabe preguntarse en este punto si es esto lo que Lacan quería decir realmente al definir lo Real. En palabras del psicoanalista, «lo real es, debo decirlo, sin Ley. El verdadero real implica la ausencia de ley. Lo real no tiene orden» (2006: 135). Frente a la lectura žižekiana de un saber en lo Real que opera con sus propias leyes, al contrario que las contingentes leyes humanas, cabría preguntarse si Žižek yerra con estas consideraciones. ¿Y si el verdadero saber no fuera el momento en el que las leyes se cumplen (la ley de la gravedad, en nuestro ejemplo) sino el momento en que *no se cumplen*? Desde la perspectiva lacaniana, todo apunta a que el *savoir dans le réel* ha de situarse justamente en el hiato en el que la ciencia no logra cubrir el espectro de posibilidades que le corresponden.

Recordemos que la fórmula concreta de Lacan es «*Il y a du savoir dans le réel*», hay «algo de saber» en lo Real. Hemos de comparar esta idea con otra, y es la de que lo Real, aunque no exista, *produce efectos*. Žižek (1992: 214-215) nos trae algunos ejemplos ilustrativos: la prohibición del incesto (en la medida en que la prohibición es entendida como algo Real/imposible) configura o regula una serie de fenómenos que tienen lugar en lo simbólico, a pesar de estar inscrito en lo Real. De igual modo, la famosa última sentencia del *Tractatus* de Wittgenstein («De lo que no se puede hablar es mejor callar») es leída por el esloveno como una paradoja (¿cómo hablar de algo si no podemos hacerlo?) circunscrita igualmente al dominio de lo Real, pero capaz de mostrar efectos palpables en lo simbólico (concretamente, en el campo mismo de la filosofía). La enseñanza lacaniana también nos muestra el anverso de esta tesis: del mismo modo que lo Real produce efectos, se puede intervenir en lo Real. Lo Real no constituye un dominio inmutable, inamovible, sino que entra en relación con un campo simbólico contingente. En la medida en que intervenimos en lo simbólico, es posible transformar sus estructuras e interactuar mínimamente con lo Real. El problema, no obstante, es que «lo Real ocurre, pero es demasiado traumático para que lo podamos asumir» (Žižek, 2006a: 156).

LO REAL TRAUMÁTICO

Podemos retomar aquí la relación entre lo Real y el trauma, entendido éste como un hecho no narrativizado (un «resto indivisible») que asedia reiterativamente al sujeto y que no puede ser asimilado por éste. En palabras del filósofo esloveno, «un trauma es, por definición, algo de lo que no se puede uno acordar, esto es, algo que hay que re-cordar haciéndolo parte de la narración simbólica de uno mismo; como tal, se repite indefinidamente, volviendo siempre a acosar al sujeto —dicho con más precisión, lo que se repite es el fracaso mismo, incluso la imposibilidad de repetir/re-cordar el trauma adecuadamente—» (2004b: 47)³⁶. De nuevo, es preciso volver a nuestras consideraciones sobre la fantasía y el modo en que ésta *cubre* las oquedades del espacio simbólico. El acontecimiento traumático, nos dice Žižek, no es más que una «fantasía-constructo» que llena un determinado vacío en la estructura simbólica, por lo que actúa como un efecto retroactivo de la misma; esto es, la Causa acaba convertida en la consecuencia de sus propios efectos (1992: 221). Por tanto, no puede decirse que haya un modo de existencia del trauma que preexista al fracaso de su incorporación en el campo simbólico; su coherencia sólo es tal cuando se ve a través de las perturbaciones que genera en el intento fallido de simbolización (2003b: 53). En cierto modo, puede hablarse del trauma como el principio de entropía del campo del significante, el punto (necesario) en el que la simbolización se quiebra. No obstante, vale hacer una mínima distinción, como la que lleva a cabo el propio Žižek, entre dos intuiciones fundamentales sobre el trauma que se suceden en la enseñanza lacaniana. En los años cincuenta, el trauma era concebido como un producto imaginario que no había sido plenamente simbolizado, esto es, que aún no había logrado encontrar su lugar en la estructura. Más tarde, Lacan elabora una definición que liga el trauma con lo Real: en cierto modo, sólo podemos conceptuarlo a partir del juego de dos perspectivas, una «interna», que nos obliga a ver el trauma como un afuera, y otra elaborada desde el propio campo simbólico, desde la exterioridad significativa, en donde el trauma se nos revela como un contenido inasible (una de las modalidades de lo Real). Las consecuencias de este cambio son fundamentales, ya que, desde esta nueva perspectiva,

³⁶ Justo a continuación, el filósofo establece una rápida pero contundente comparación con las propuestas de Nietzsche que nos permiten delimitar aún más las intuiciones žižekianas: «El eterno retorno de lo mismo de Nietzsche, por supuesto, apunta precisamente a una semejante re-memoración total: el eterno retorno significa en definitiva que no hay ya ningún núcleo traumático que se resista a ser re-cordado, que el sujeto puede asumir por entero su pasado, proyectándolo en el futuro deseando su retorno» (2004b: 47).

el hecho de si el acontecimiento traumático ha ocurrido o no *carece absolutamente de importancia*, pues «de lo que se trata es simplemente de que produce una serie de efectos estructurales (desplazamientos, repeticiones y demás)» (1992: 212).

Tomemos el caso famoso del Hombre de los Lobos, al que Žižek hace referencia en varios lugares de su obra, para comprender la dimensión «retrocausal» del trauma. El filósofo parte de la base de que «algo que *al principio* era percibido como un acontecimiento sin significado, neutro, después del advenimiento de una nueva red simbólica que determina el lugar de enunciación del sujeto, se convierte *retroactivamente* en un trauma que no puede ser integrado en esta red» (1998b: 288). Cuando el niño del ejemplo freudiano contempla el *coito a tergo* de los padres es incapaz, en un primer momento, de elaborar un relato coherente para descifrar lo que acaba de ver. No obstante, su equilibrio psíquico no muestra alteraciones reseñables. Posteriormente, el niño se ve obligado a elaborar una teoría sobre la concepción a partir de toda la información inconexa que ha recibido (retazos de datos meramente biológicos, bromas entre padres o hermanos, e incluso fábulas y mitos que él mismo inventa) y es justo en este momento cuando surge la herida traumática al no poder incorporar el acontecimiento contemplado dentro de sus fabulaciones. De este modo, las oquedades dentro de su universo simbólico que no pueden ser completadas, cubiertas, a través de la fantasía, acaban convirtiéndose en acontecimientos traumáticos (1998b: 288 / 2008c: 81-82).

La pregunta es: ¿qué efectos produce, en el presente, el trauma? ¿Cómo hemos de relacionar el trauma con el equilibrio psíquico del sujeto? La clave aquí es el fenómeno de *repetición*. En su texto *En defensa de causas perdidas*, el filósofo retoma la relación entre lo Real y el trauma. Según sus consideraciones, lo Real puede ser rozado cuando sustraemos del campo simbólico toda la riqueza de sus diferencias y lo reducimos a un fenómeno puramente formal, insustancial, que sólo logra manifestarse a través de la repetición (lo que demuestra, según sus propias palabras, que la repetición precede a la represión). De este modo, «no es que primero reprimamos un contenido traumático y luego, como somos incapaces de recordarlo y, por tanto, de clarificar nuestra relación con él, dicho contenido siga obsesionándonos repitiéndose con diversos disfraces» (2011a: 329); muy al contrario, en la medida en que lo Real se caracteriza como «el hiato que separa a una cosa de sí misma, el hiato de la repetición» (*Ibíd.*), la repetición es primordial, antecede a la represión, encarnándose en una Cosa (la Cosa traumática)

que escapa a toda simbolización. La propuesta de Žižek es invertir el lema freudiano según el cual «estamos obligados a repetir lo que no recordamos» por la fórmula «estamos obsesionados y obligados a recordar lo que no podemos repetir». La Cosa traumática se repite porque *no puede repetirse del todo*, vuelve como apariencia, distorsión inquietante, por lo que «no hay que recordarlo, sino *repetirlo* plenamente, en el sentido que da Kierkegaard a la palabra» (*Ibíd.*) para poder ser superado. La cuestión, pues, no es recordar, sino *actualizar* el trauma para liberarse de él.

Žižek suele citar el ejemplo de la visita del filósofo británico John Gray al famoso espectáculo televisivo *El show de Oprah (The Oprah Winfrey Show)*. En su intervención, Gray hablaba de superar los traumas reimaginando la escena conflictiva en cuestión y alterando algunos mínimos detalles para reescribir el contenido reprimido. Junto a la dimensión eminentemente «kierkegaardiana» de este tipo de repeticiones, Žižek constata los usos políticos del procedimiento de Gray: las minorías étnicas, sexuales y demás también tratan decididamente de reescribir su pasado (hubo otras filosofías además de la occidental, culturas muy avanzadas tecnológicamente antes de la invasión colonial eurocéntrica; muchas mujeres también escribieron o crearon importantes obras de arte que no despertaron el suficiente interés en su tiempo y que han sido sepultadas por la historia patriarcal, etc.). Sin embargo, es preciso recurrir a la apostilla que hace el propio autor: cuando el pasado se muestra por completo susceptible de cualquier tipo de reappropriación política, aquello que se pierde es justamente la dimensión *Real* del trauma; a pesar de que rescatemos o reelaboremos hechos concretos del pasado en una nueva red de referencias y dataciones, falta aquello mismo que se resiste a la reescritura simbólica, esto es, el *núcleo real* del encuentro traumático (Cfr. Žižek, 2002a: 141-143 / 2004f: 64-65 / 2006b: 172-173 / 2010g: 183 y ss.). El autor sostiene que es preciso ser absolutamente consecuentes, en este punto, con las tesis que apuntan hacia los orígenes judíos del psicoanálisis: lejos de pacificar el trauma a través de la confesión, el psicoanálisis nos advierte de que un resto no puede ser absolutamente absorbido, que siempre hay algo (el hecho traumático) «que impide la plena redención» (2002a: 128-129)³⁷.

³⁷ No obstante, tal y como indica Rodríguez de Dios, hay en Žižek dos modos de *aproximarse a lo Real*: «En primer lugar tendríamos lo que denomina el trabajo de *purificación*, ejemplificada en la furia de las purgas estalinistas, que se sostiene en la creencia de que después del trabajo destructivo de purificación algo permanecerá, algún resto sublime indivisible. Precisamente para ocultar que no hay nada más allá, el purista revolucionario, de un modo perverso, tiene que aferrarse a la violencia como único indicativo de

PARALAJE

Hay una cierta discrepancia entre lo que Lacan define como lo Real y las consideraciones que lleva a cabo Žižek. Según el psicoanalista, hemos de ver la realidad como una mueca de lo Real, que constituye en sí mismo un centro vacío, inalcanzable, oculto tras el campo simbólico, o según la metáfora que utiliza Žižek: un sol deslumbrante que no podemos mirar directamente y que sólo es posible atisbar si lo miramos de lado, a través de una distorsión en la perspectiva. La propuesta de Žižek lleva las tesis lacanianas al límite: si extraemos todas sus conclusiones, nos dice el filósofo, es necesario invertir la fórmula para entender todo el alcance del concepto. De este modo, lo Real carece de sustancia por sí mismo, no es un sol que se distorsiona por un fallo perceptivo, sino una mueca, aquello que sólo brilla por efecto mismo de la distorsión que se produce en la realidad. No se trata, por tanto, de concebir lo Real como algo que está más allá de la realidad cognoscible, sino como su doblez, la mueca burlona que aparece entre dos fenómenos inconsistentes (Žižek, 2004a: 174-175).

Estas consideraciones nos permiten enlazar con uno de los aportes más interesantes de la filosofía žižekiana: el concepto de «paralaje», que el autor toma prestado del filósofo Kojin Karatani (2003) y que le servirá para tomar relativa distancia de Lacan. La definición habitual del término es la de una diferencia entre posiciones, el mínimo desplazamiento aparente de un objeto (principalmente, un astro en la bóveda celeste) cuando el observador cambia de posición. A través de este recurso, es posible calcular la distancia de un planeta si se conoce la separación que media entre los dos extremos (en nuestro ejemplo, la longitud de la órbita terrestre) y se toma en cuenta el ángulo de divergencia en ambas mediciones (se trata, en definitiva, de triangular un objeto para medir su distancia). Žižek añade un giro «netamente filosófico» a esta técnica, y es que «la diferencia observada no es simplemente “subjetiva”, debida al hecho de que sea el mismo objeto que existe “ahí fuera” el que se ve desde dos puntos de vista. Más bien se trata de que, como habría dicho Hegel, el sujeto y el objeto están inherentemente “mediados”, de manera que un “cambio epistemológico” en el punto de vista del sujeto siempre refleja un cambio “ontológico” en el propio objeto» (2012: 255). Lo que

autenticidad. Sin embargo, Žižek considera que además de la purificación hay otro modo de acercarse a lo Real: la *sustracción*. A diferencia de la purificación, que se esfuerza por aislar el corazón de lo Real mediante una progresiva destrucción violenta, la substracción, “arranca del vacío, de la reducción de todo contenido determinado, e intenta luego establecer la *diferencia mínima* entre este vacío y un elemento que funciona como su representante”» (Rodríguez de Dios, 2008: 242). La cita de Žižek inserta al final del pasaje pertenece a su libro *A propósito de Lenin* (2004a: 168).

tenemos aquí, por tanto, es un *constructo* que nos permite eludir las clásicas relaciones entre el objeto y el sujeto, así como la distinción entre la apariencia y realidad (ahora las múltiples versiones o modalidades «aparenciales» del objeto son *inherentes* a su esencia). En *Visión de paralaje*, un extenso trabajo dedicado a dilucidar las consecuencias del fenómeno paraláctico, Žižek define dicho concepto como «la confrontación de dos perspectivas estrechamente vinculadas entre las cuales no es posible ningún campo neutral en común» (2006d; 11-12); más adelante advierte que «La paralaje no es simétrica, no está compuesta de dos perspectivas incompatibles sobre el mismo X: existe una asimetría irreductible entre las dos perspectivas, un mínimo giro reflexivo. No tenemos dos perspectivas, disponemos de una perspectiva y de lo que la elude, y la otra perspectiva llena el vacío de lo que no puede verse desde la primera» (*Ibíd.*: 45). Lo que aparece desdibujado aquí es la posición del sujeto, incluso la de un sujeto trascendental kantiano: no existe un marco neutro, una atalaya desde donde observar los fenómenos (como pretende la ciencia, al menos la ciencia anterior a la física cuántica), sino una brecha inherente al objeto que lo desdobra en sus múltiples apariciones. Gracias al fenómeno de paralaje, descubrimos que *la mirada pertenece al objeto*. Se entiende así la aseveración de Žižek: la dimensión mínima del paralaje es la del *marco* (*Ibíd.*): vemos el objeto a partir de una brecha que dota de perspectiva al objeto mismo. No es de extrañar, pues, que el propio Žižek (2012: 256) hable en ocasiones de «la brecha del paralaje». El autor pone como ejemplos de esta brecha las obras arquitectónicas (un edificio, desde una determinada posición, muestra una forma específica, que se ve alterada cuando busco una nueva perspectiva) o las obras cubistas (en donde se condensan en la misma superficie la dimensión espacial del lienzo con una extensión temporal). La brecha pertenece al objeto mismo, no hay que reducir las perspectivas o las posiciones antinómicas a una única versión, sino que es preciso articular en conjunto los abordajes sucesivos que se encadenan para lograr apurar el fenómeno como tal, no a partir de las similitudes (volvemos al ejemplo de la tetera prestada de Freud), sino mediante el despliegue de diferencias. «La paradoja», insiste Žižek, «reside entonces en que la “falsa” apariencia está comprendida dentro de “la cosa misma”» (2001: 71).

¿Qué relación existe entre lo Real y el concepto de paralaje? El autor nos da las claves suficientes para contraponer ambos términos: la categoría de lo Real es «puramente paraláctica y, en cuanto tal, no sustancial: en sí misma no tiene densidad

sustancial, es un mero hiato entre dos puntos de perspectiva, perceptible sólo al pasar de uno a otro» (2011a: 133). Es evidente que nos distanciamos aquí de algunas de las definiciones lacanianas más frecuentemente citadas (lo Real siempre vuelve a su sitio, lo Real es idéntico en todos los mundos posibles, etc.) para redibujar el contorno de lo Real como «el imposible núcleo duro al que no podemos enfrentarnos directamente, sino sólo a través de las lentes de una multitud de ficciones simbólicas, de formaciones virtuales» (*Ibíd.*). El concepto de paralaje permite entender lo Real desde la multiplicidad de apariencias que se despliegan a partir del núcleo duro «lacaniano». A lo que podemos aducir: la propuesta žižekiana, ¿no ha de entenderse como *otra perspectiva más* dentro del fenómeno de paralaje que nos permite definir lo Real? ¿Y si Lacan se hubiera enfrentado directamente a la dimensión de lo Real y Žižek hubiera explorado el lado oculto, la perspectiva ciega que las mismas enseñanzas lacanianas no lograron concebir? ¿Y si nuestro autor ha terminado por traicionar a Lacan y concebir lo Real como un objeto (ontológicamente completo) que puede ser sometido a las alteraciones de nuestra perspectiva? El propio Žižek habla de dos momentos en la obra de Lacan a la hora de caracterizar lo Real: primero, como núcleo inaccesible, imposible, y luego como un elemento que se presenta como puramente virtual, un pliegue que únicamente puede reconstruirse a partir de las múltiples deformaciones simbólicas que suscita (*Ibíd.* / 2006d: 40).

Es posible reformular en estos mismos términos el objeto *a*, al que ya aludimos en la anterior sección de nuestro estudio. El objeto *a* no es otra cosa que un vacío, un nudo surgido en el orden de lo simbólico que no puede ser definido sino por un desplazamiento de perspectiva. En opinión del autor, «La idea básica de la visión paraláctica es que la puesta entre paréntesis produce su objeto» (2004f: 30). El título de Žižek *Mirando al sesgo* nos habla de esto mismo: ciertos aspectos de nuestra realidad simbólica únicamente pueden constituirse ontológicamente a partir del desplazamiento en paralaje del sujeto observador, quien distingue la dimensión objetual gracias a la contemplación de una brecha intrínseca que separa el objeto de su potencia libidinal. En palabras del filósofo, «Si miramos de frente, es decir, con realismo, de modo desinteresado y objetivo, sólo vemos una mancha informe; el objeto sólo asume rasgos claros y distintos si lo miramos “desde un costado”, es decir, con una mirada interesada, sostenida, impregnada y “distorsionada” por *el deseo*» (2000b: 29). El objeto *a*, por lo tanto, se define como un objeto puesto ahí por nuestra actividad deseante (una mirada

«objetiva» sería incapaz de percibirlo) que permite construir *en paralaje* nuestra realidad. El objeto *a* no es nada, no constituye ninguna sustancia positiva, pero la deformación que implica la posición del sujeto observador y su mirada oblicua nos hablan de algo que está operando realmente ahí; de este modo, el objeto *a* encarna la distorsión inherente al desplazamiento que el deseo introduce en las cosas, la brecha mínima entre un objeto dado tal cual y el espacio que ocupa y que lo sostiene libidinalmente (*Ibíd.*: 29-30). En definitiva, «el *objeto a* es la verdadera causa de la brecha de paralaje, ese no fantaseable X que elude para siempre la comprensión simbólica y por lo tanto causa la multiplicidad de perspectivas simbólicas» (2006d: 27).

Žižek retoma aquí su crítica del posmodernismo con una nueva herramienta teórica. Según sus palabras, la posmodernidad nos permite admitir abiertamente el paralaje, esto es: desplegarlo hasta el punto de neutralizarlo. La tensión que sostenía la brecha entre el objeto y su mínimo desplazamiento es reducida a nada mediante su amplificación extrema. De tal manera que ahora la pluralidad de posiciones es admitida como expresión de relatos particulares no reducibles a un conjunto y políticamente contingentes, lo que hace que las contradicciones pierdan su repunte subversivo, que la permisividad aflore junto con el relativismo y el distanciamiento cínico. Todos los diferentes puntos de vista pueden coexistir sin tensiones ni luchas teóricas por hegemonizar una u otra versión (2012: 264). De igual modo, la noción de paralaje nos permite cuestionar los parámetros teóricos de la deconstrucción: mientras que la deconstrucción busca el fondo esencial, intocado, del objeto literario, lo que nos dice el paralaje es que el objeto se sitúa específicamente en sus transposiciones explicativas, o más concretamente que la brecha que separa la explicación de la esencia pertenece a la esencia misma, le es inherente. Tomemos el ejemplo, como sugiere el propio Žižek, de las lecturas «occidentales» de la película *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa. En un principio, puede pensarse —desde una posición occidental— que nos encontramos aquí ante varias perspectivas subjetivas de un mismo hecho, mientras que «lo que distingue efectivamente al “espíritu oriental” de la actitud occidental es que la ambigüedad y la indecibilidad no están “subjetivadas”, no se las debe reducir a diferentes “perspectivas subjetivas” sobre cierta realidad fuera de alcance» (2006d: 213). En lugar de atestiguar la importancia del sujeto (de varios sujetos), la película nos habla de la inestabilidad del gran Otro, que es incapaz de ofrecer un punto de consistencia fiable. Estamos, como es evidente, ante una cuestión de paralaje, en donde la pluralidad se muestra como

inherente al fenómeno, frente a las diferentes versiones pseudoverdaderas que aparecen en la posmodernidad relativista eurocéntrica.

Podemos concluir este apartado sobre la importancia del pensamiento de Jacques Lacan dentro de la filosofía del autor esloveno tomando como referentes dos consideraciones finales: por un lado, es preciso insistir en las consecuencias que introduce el concepto de paralaje, cuya función no es retocar superficialmente las tesis lacanianas, maquillar algunos de sus puntos conflictivos o completar sus lagunas, sino que, a un nivel mucho más profundo, las tesis paraláticas de Žižek permiten *reescribir* las enseñanzas psicoanalíticas e insertarlas dentro del corpus filosófico. Nuestra tesis es la siguiente: Žižek logra reconfigurar el universo de referencias lacanianas para reelaborar un discurso propio, mucho más profundo y clarificador (en sus propios términos, podríamos aducir que se trata de introducir a Lacan en el *discurso del Amo*). El «decir menos tonto» con el que Lacan denominaba sus propias elucubraciones (menos tonto que la ontología, que la heideggeriana búsqueda del Ser, etc.) se mide ahora por el rasero de la producción filosófica, introduciéndose bajo su mismo marco y ampliando su alcance y consecuencias. No obstante, hemos de señalar que este movimiento tiene lugar a lo largo de la obra žižekiana: en todo momento el autor esloveno está apropiándose de las propuestas lacanianas para elaborar una filosofía coherente. Desde esta perspectiva, cabría ver su concepto de paralaje como una salida fácil para eludir ciertas inconsistencias y contradicciones en las asistemáticas propuestas del psicoanalista, una suerte de positivación de las inconsistencias que plantea el concepto de lo Real y que hemos de situar junto con la invención de Žižek de un Real-imaginario, un Real-simbólico y un Real-Real. Žižek utiliza al psicoanalista para desplegar una serie de motivos y reflexiones personales, pero las imperfecciones del modelo original le obligan, en ocasiones, a maquillar sus presupuestos o a reelaborar conceptos nuevos que superen sus contradicciones (como ocurre, insistimos, con la noción de paralaje). Por otra parte, es preciso anotar la dimensión netamente *hegeliana* de este concepto, pues como el mismo Žižek había reseñado, «lejos de plantear un obstáculo a la dialéctica, la noción de brecha de paralaje brinda la clave que nos permite discernir su núcleo subversivo» (2006d: 12). ¿Acaso no es la dimensión paralática una suerte de *despliegue dialéctico*, de *dilatación* que nos permite entender cómo operan los mecanismos lógicos de las teorías hegelianas? En cierto modo, el esquema de reenvíos y contraposiciones que funciona en la dialéctica aparece aquí sintetizado en un juego de

espejos entre un observador desdoblado y un objeto que se muestra igualmente duplicado para la mirada alterna del sujeto. Sobre éste y otros temas que atañen a la filosofía hegeliana podremos referirnos más pormenorizadamente en las páginas que siguen.

REPETIR HEGEL

Sumemos a la ecuación que forman el psicoanálisis lacaniano y el pensamiento de Slavoj Žižek un elemento más: la filosofía de Hegel. Como ha señalado el autor esloveno en su texto *Menos que nada* (2015b: 29), su atención hacia Hegel no consiste, sin más, en «volver a Hegel», esto es, en rescatar su pensamiento tras el desdén con el que la posmodernidad había tratado al gran filósofo alemán, sino que el verdadero reto de nuestros días consistirá en *leer a Hegel con Lacan, y viceversa*. La idea no es nueva dentro de la producción žižekiana: en *El sublime objeto de la ideología* (1992: 31) ya había apuntado que el único modo de salvar a Hegel era a través de Lacan, mientras que en *El más sublime de los histéricos* (traducido al castellano en 2013, pero publicado originalmente en 1988) Žižek nos habla de un Lacan completamente «hegelianizado»; no obstante, las verdaderas trazas del pensamiento hegeliano, nos dice el filósofo, no han de buscarse en los primeros años de su enseñanza clínica, sino en los últimos. El primer Lacan únicamente había tomado contacto con Hegel, como era frecuente en la Francia de la época, a través de las lecturas de Alexandre Kojève y de Jean Hyppolite. Por ello mismo, ahí donde cuajan las grandes aportaciones lacanianas (la lógica del no-Todo, la importancia de lo Real, sus tesis sobre la falta en el Otro, etc.), es donde aflora con mayor densidad la influencia del maestro alemán.

La pregunta que hemos de plantearnos en este punto es: ¿cómo lee Žižek la filosofía hegeliana? Adrian Johnston (2007b: 15) define al Hegel de los escritos žižekianos como una especie de «Kant ontologizado». Esta idea no parece extraña al propio Žižek, para quien Hegel es capaz de asumir los conflictos kantianos, el conjunto de «puntos oscuros» de su formulación teórica, y *positivizarlos*. Hegel incorpora abiertamente lo que en Kant era negación, callejones sin salida y concepciones paradójicas. Es decir: da cuerpo (ontológico) a sus pasajes más controvertidos (Žižek, 2001: 96). Sin embargo, el

esloveno va más lejos aún y entra en matizaciones con respecto a esta hipótesis (aún antes de que Johnston publicara sus trabajos): como afirma en *Visión de paralaje*, «no se trata de que Hegel “ontologice” a Kant; por el contrario, es Kant quien, en la medida en que concibe a la brecha como meramente epistemológica, sigue presuponiendo un reino nouménico plenamente constituido que existe allí afuera, y es Hegel quien “deontologiza” a Kant al introducir una brecha en la textura misma de la realidad» (2006d: 41). Estamos, por lo tanto, en el paso del noumeno kantiano a una nueva lógica *hegeliano-lacanian*, la lógica del no-*Todo*.

El autor Frederiek Depoortere (2008: 92) afina más en sus planteamientos y relaciona la lectura žižekiana de Hegel con un giro hacia los planteamientos de la posmodernidad y el pensamiento lacaniano. De este modo, Hegel no se muestra ya como el autor del *panlogicismo* (todo lo real es cognoscible, todo lo cognoscible es real), sino como un pensador de la diferencia y la contingencia. Žižek contribuye en textos como *El resto indivisible* o *Menos que nada* a presentarnos a Hegel no (sólo) como un filósofo del fracaso en lo simbólico, sino también del alzamiento de lo Real. De cualquier manera, la tesis que planteamos aquí nos permite dar la vuelta a las palabras de Depoortere: ¿y si el panlogicismo de Hegel coincidiera, desde la perspectiva žižekiana, con un pensamiento de la diferencia y la contingencia? En palabras de del filósofo esloveno, «La realidad es en sí nula, carece de consistencia: sólo “existe” en cuanto está fundada en la estructura conceptual, en cuanto estructurada a través de la razón» (1998b: 97). No tenemos, por tanto, la razón en sí, ni la realidad en sí (ambos conceptos son ahora reelaborados a partir de la lógica de la incompletud que maneja Lacan), lo que nos permite revisar profundamente la dimensión panlogicista de la filosofía hegeliana. Como apunta Žižek en *El espinoso sujeto*, nuestro entendimiento no constituye una elaboración inferior a la razón, un mínimo espacio abarcable de comprensibilidad que deja a su paso zonificaciones oscuras, espacios intransitables que sólo pueden ser cubiertos por la razón en cuanto que totalidad del saber. Por el contrario, para llegar desde el entendimiento a la razón es preciso llevar a cabo un ejercicio de *sustracción*. Mientras que el entendimiento se conforma con imaginar que existe un dominio de saber exterior a sí mismo, un contenido místico inefable que no logramos asir conceptualmente, la razón constituye «*el entendimiento en sí mismo*, liberado de la ilusión de que más allá de él hay algo» (2001: 96).

El Hegel que aparece dibujado en la filosofía žižekiana es, por tanto, un Hegel sesgado, muy influido por la lectura que de él hace Catherine Malabou y confeccionado a partir de citas o ideas recurrentes que se retoman una y otra vez a partir de referencias dispersas e interesadas. Lo que obtenemos en la obra del autor esloveno es un cúmulo de tentativas por mostrarnos ciertos aspectos del pensamiento del Hegel, para el cual, según Žižek, aún no estaríamos enteramente preparados (Cfr. Cordua, 2013). En definitiva, contra la tesis de Depoortere, es preciso insistir en que, si algo caracteriza la lectura que hace nuestro autor del legado hegeliano, es el hecho de *utilizarlo contra la propia posmodernidad*, enfrentar a Hegel con la línea que representan, *grosso modo*, autores como Foucault, Deleuze o Derrida³⁸.

Žižek define como una de las lecciones fundamentales de Hegel el hecho de que la racionalización del mundo fenoménico preceda a un acto sobre el mismo. De este modo, el entendimiento deja de ser concebido como una actitud pasiva para acercarnos a las propuestas performativas de la filosofía del lenguaje del siglo XX (Cfr. Austin, 2004). El verdadero acto, nos dice Žižek, no consiste en una intervención particular, fáctica, sobre el mundo empírico, sino en un acto de naturaleza simbólica ligado al modo de estructurar previamente el mundo antes de inscribir nuestro acto (fenoménico) en él (1992: 274). Las consecuencias de ello son las siguientes: la razón se solapa al mundo factual tal y como postulan las tesis panlogicistas, pero no como un mero resorte de comprensión, sino como una herramienta efectiva con la cual *alterar el mismo espacio factual*. Lejos de ver a Hegel como un autor conservador (principalmente en contraposición a Marx), hay en la filosofía hegeliana un potencial transformador mucho más poderoso que en sus discípulos. Podemos, de este modo, retrotraer la famosa Tesis XI sobre Feuerbach formulada por Marx («los filósofos se han dedicado a interpretar el mundo de distintas maneras, pero de lo que se trata es de cambiarlo») hasta la semilla de las meditaciones hegelianas³⁹.

³⁸ No podemos pasar por alto la visión un tanto sesgada del propio Žižek en lo que respecta a su crítica recurrente de la posmodernidad y el posestructuralismo (que a menudo se superponen y confunden). El autor esloveno no desarrolla sus críticas de forma sistemática y a menudo parece crear un «hombre de paja» como oponente para defender sin riesgo alguno sus planteamientos.

³⁹ Encontramos aquí uno de los recursos más utilizados por la argumentación žižekiana, y también uno de los más cuestionables. El autor echa mano de la noción de retroactividad para reelaborar el marco de relaciones existentes en el campo de la filosofía. Mediante este recurso, Žižek se permite ubicar a Hegel en nuestro presente, para, a partir de ahí, reconstruir retroactivamente el pasado y realinear el mapa histórico de influencias. La verdadera cuestión es: ¿no estamos aquí ante una traición a la más elemental noción de dialéctica que nos planteaba Hegel? Fredric Jameson justificaba esta lectura de las propuestas hegelianas por la influencia del psicoanálisis: «hoy en día —o quizás a partir de Freud— tendemos a

Otro de los puntos en donde Žižek consigue reformular las tesis hegelianas para encararse con las lecturas académicas al uso es en la famosa distinción entre el idealismo y el materialismo⁴⁰. Para Žižek, el materialismo no se limita a concebir un universo en donde la materia aparece de forma inerte, estancada en toda su densidad, sino que, muy al contrario, la materia puede desaparecer, dar paso al vacío. Su tesis es que existe una suerte de «materialismo espectral» que trata de concebir la materia bruta como totalidad, sin relegar en estas oquedades, y que, como contrapartida, utiliza como soporte cierto «espiritualismo gnóstico» (su ejemplo es el de la película de 1972 *Solaris*, de Tarkovski, en donde encontramos tras la materia en bruto del planeta una mente omnicomprendiva que conoce y refleja los deseos del protagonista). El efecto de este procedimiento consiste en reducir la realidad a una fantasmagoría que la sostiene. A continuación nos habla de varias modalidades de este tipo de materialismo: «en la revolución informática, la materia queda reducida al medio de la pura información digitalizada; en la biogenética, el cuerpo biológico es reducido al medio de la reproducción del código genético; en la física cuántica, la realidad misma, la densidad de la materia, es reducida al colapso de la virtualidad de las oscilaciones de las ondas o, en la teoría general de la relatividad, la materia es reducida a un efecto de la curvatura del espacio» (2011d: 42). El idealismo no puede pensar la nada como tal, nos dice el autor, sino que debe *ontologizarla*. Mientras que el materialismo piensa el vacío como tal vacío inmaterial, el idealismo positiviza la nada (*Ibíd.*: 109).

Sin embargo, la «Nada hegeliana» es, como sostiene Žižek con el título de uno de sus libros, *menos que nada*. Si Heidegger logró pensar el ser en todas sus consecuencias, Hegel, por su parte, ya había pensado a través de sus escritos en aquello que no alcanzaba la textura del ser, que no acababa por mostrarse dotado de plena consistencia. En consecuencia, el Hegel «žžekiano» aparece como un autor de la quiebra, de la dimensión preontológica de determinados conceptos, de ahí que el último Lacan sea, en opinión del esloveno, más hegeliano (a través de su lógica del no-Todo, de sus consideraciones sobre el objeto *a* y sobre el Otro) que muchos de los continuadores directos del autor alemán. El ejemplo recurrente de esta «Nada hegeliana» a la que aquí

revertir la secuencia y a afirmar que es la antítesis la que produce la tesis con el fin de generar la ilusión ideológica de la síntesis» (2015: 31).

⁴⁰ Cabe recordar aquí que en el prefacio escrito para la edición de *Hegel and the Infinite Religion, Politics, and Dialectic*, Žižek insiste en la tesis de que hemos de ver a Hegel como un filósofo materialista, y no como el maestro del idealismo alemán que la tradición académica reconoce, declaraciones que «parecen desafiar lo obvio», como señala acertadamente Carla Cordua (2013: 70).

hacemos referencia es el de la famosa nota del filósofo alemán en donde se ponen en relación la noche y la concepción del hombre:

El hombre es esta noche, esta vacía nada, que en su simplicidad lo encierra todo, una riqueza de representaciones sin cuento, de imágenes que no se le ocurren actualmente o que no tiene presentes. Lo que aquí existe es la noche, el interior de la naturaleza, *el puro uno mismo*, cerrada noche de fantasmagorías: aquí surge de repente una cabeza ensangrentada, allí otra figura blanca, y se esfuman de nuevo. Esta noche es lo percibido cuando se mira al hombre a los ojos, una noche que se hace *terrible*: a uno le cuelga delante la noche del mundo (Hegel, 1984: 154).

Esta «noche del mundo», en cuanto que espacio de locura, mundo de apariciones fantasmales, objetos parciales y pulsiones «no-muertas», nos permite descubrir un límite preontológico, el núcleo inmaterial de la materia (el espacio neutro en Blanchot, la *différance* derridiana, etc.) o el punto presimbólico en el que vaga el sujeto antes de insertarse en el espacio social comunitario (lo original, por tanto, no es la luz de la razón, sino el hiato previo de locura inabarcable). Lo que nos remite, en consecuencia, a «aquello que es menos que nada», una «nada vacía», sostiene el alemán, algo aún más inconsistente que debe ser pensado *a partir de la inconsistencia que lo constituye*. En su texto *Viviendo en el final de los tiempos*, Žižek retoma la imagen hegeliana del búho de Minerva, que despliega sus alas solamente al anochecer, después del hecho (diurno), lo que significa, según la interpretación (bastante simplificada, añadimos) del autor esloveno, que para Hegel no puede existir en modo alguno ningún tipo de comprensión científica del futuro de la sociedad. El Pensamiento, por tanto, sigue al Ser, frente a las tesis marxistas, para las cuales la contemplativa filosofía idealista alemana simbolizada a través del búho de Minerva «debe sustituirse por el cacareo del gallo galo (el pensamiento revolucionario francés)» (Žižek, 2012: 238). De este modo, prosigue Žižek, Marx interpreta la fijación de Hegel en la metáfora nocturna del búho como un signo de debilidad (la filosofía hegeliana deja todo como estaba). Aquí es donde el esloveno rompe una lanza en favor de Hegel para acercarlo a sus propias pretensiones teóricas: efectivamente, en lo que refiere a la más importante invención de Hegel (el método dialéctico), su mayor logro sería el hecho de *dejar las cosas como estaban*. Como habrá ocasión de ver, la dialéctica no nos habla, sin más, de la superación (*Aufhebung*) del concepto, sino de la sucesión acumulativa de los fracasos por asirlo. Aquello que se supera, por tanto, no es el concepto como tal (es decir: no llegamos a un

nivel de comprensión mayor), sino la dimensión del fracaso, que es *introducida* dentro del proceso de comprensión como una fase a la que no podemos renunciar⁴¹.

Para nuestra aproximación a este Hegel pasado por el filtro de los razonamientos žižekianos hemos decidido realizar tres escalas (tres «fracasos») que nos permitan delimitar los puntos más interesantes del diálogo entre ambos autores. Primeramente, dedicamos una breve sección a matizar la interpretación que lleva a cabo el esloveno de algunos de los principales motivos del pensamiento de Hegel (el concepto de dialéctica, la distinción entre «en sí» y «para sí» y la noción de «negación de la negación»). Posteriormente, proponemos un acercamiento al pensamiento ontológico hegeliano y a sus elaboraciones conceptuales sobre el lenguaje, la lógica, la realidad y la apariencia. Por último, presentamos las lecturas que realiza Žižek de la filosofía de la Historia en Hegel.

⁴¹ He aquí un claro ejemplo de «lacanización» de Hegel: para aproximar a ambos autores y adaptarlos a sus propias derivas teóricas, Žižek introduce la terminología psicoanalítica en una maniobra retórica que logra hacer decir a Hegel exactamente lo contrario: ya no hay «superación» (traducción ésta también bastante problemática, ya que *Aufhebung* también remite a la idea de anulación e incluso absorción), sino «fracaso».

—HEGEL Y LA DIALÉCTICA

LA DIALÉCTICA Y SUS VICISITUDES

Como decimos, Žižek parte de la tesis de que la dialéctica hegeliana no ha de ser entendida a la manera de una superación progresiva, sino como «una anotación sistemática del fracaso de todos los intentos de este tipo» (1992: 29). En este mismo texto nos propone entender la famosa tríada hegeliana (tesis, antítesis, síntesis)⁴² a partir de un conocido chiste. Rabinovich, un judío que quería salir de la Unión Soviética, es interpelado por un burócrata de la oficina de emigración por el motivo de su marcha. «Tengo dos razones», responde; «En primer lugar, temo que en la Unión Soviética los comunistas pierdan el poder, que haya una contrarrevolución y que el nuevo poder nos culpe a nosotros, los judíos, de todos los delitos comunistas...». El burócrata le interrumpe: eso es una tontería, no pasará nunca, el poder de los comunistas durará por siempre. A lo que responde Rabinovich: «Bueno... Ésa es mi segunda razón». Žižek nos explica cómo hemos de leer *hegelianamente* este pasaje: la primera razón para emigrar constituye la tesis, la objeción del burócrata la antítesis, y finalmente nos encontramos con la síntesis (el colofón final), que, según sus palabras, no constituye «una especie de cicatrización de la herida efectuada por la antítesis», sino exactamente lo mismo que la tesis, sólo que concebido desde una perspectiva ligeramente distinta (*Ibíd.* 229). La síntesis, por tanto, no consiste en unir, sino en mantener la diferencia en su máxima tensión, y mostrarla como tal (2006d: 446). La paradoja estriba en que aquello que en un primer momento era visto como un obstáculo acaba convirtiéndose en la causa efectiva (lo que me impedía emigrar —el argumento del burócrata— *es justamente lo que me empuja a hacerlo*).

⁴² Cabe apuntar aquí la genealogía que realiza Allen W. Wood (1990: 3-4) de este reiterado motivo: la grotesca utilización de las propuestas hegelianas bajo la nomenclatura de *tesis*, *síntesis* y *antítesis* comenzó en 1837 con Heinrich Moritz Chalybaeus, y pronto se extendió a otros autores, como Fichte o Schelling. Žižek, por su parte, emplea acriticamente estos términos.

Es evidente que estamos aquí ante una versión rudimentaria de las tesis paralógicas que elaborará Žižek: la Cosa no puede ser completamente abordada sin ese desdoblamiento del sujeto, sin el esfuerzo por incorporar el obstáculo del fracaso perceptual al objeto mismo, como parte de su propia condición esencial. El primer momento dialéctico, desde la lectura žižekiana, nos reenvía al último (o, más concretamente, al revés: el tercer momento reescribe, retroactivamente, las posibilidades inherentes del primero) mediante la paradoja de que aquello que parecía constituir un paso más allá acaba convirtiéndose en una profundización de las limitaciones y capacidades del primer paso con el que iniciamos la marcha. De este modo, «Sólo Hegel puede pensar la paralaje en su radicalidad, como la prioridad del antagonismo inherente a la múltiple/fallida reflexión de la Cosa trascendente/imposible» (2006d: 38). Una revisión crítica de esta idea nos obliga a ver la ingeniosa propuesta de Žižek como una acomodación forzada de las propuestas hegelianas a su propio programa. Lejos de mostrarnos la radicalidad de la dialéctica, el autor esloveno pasa este concepto por el rasero de su propia teoría. De hecho, Žižek va más lejos aún y nos propone, en su texto *El más sublime de los histéricos* (2013c), comparar la tríada lacaniana sobre lo Real, lo simbólico y lo imaginario con la lógica dialéctica hegeliana: en un primer momento, existe una relación de complementariedad entre opuestos que se sostiene a partir de un sustrato imaginario; entonces, estalla lo Real del antagonismo, el punto de inestabilidad e incompatibilidad, y cada polo acaba convirtiéndose en su contrario, hasta que, finalmente, tiene lugar un proceso de simbolización, el cual permite definir cada extremo como parte de una relación diferencial reunidos en función de una falta común. Dicho en otros términos, la oposición (imaginaria) se topa con un antagonismo, una brecha de incompatibilidad (el núcleo de lo Real) que desestabiliza el conjunto, hasta que finalmente todo se resuelve mediante la simbolización del obstáculo y su normalización dentro del horizonte de sentido⁴³.

Existe cierta noción de circularidad que sobrevuela a la lógica dialéctica, en la medida en que aquello que teníamos como punto de partida acaba convirtiéndose en la

⁴³ Es arriesgado emplear aquí, como hace Žižek, el concepto de antagonismo, al que ya hemos aludido en otras partes de nuestro trabajo. Cuando Hegel se refiere a aspectos aparentemente contradictorios que se enfrentan a la idea principal de la que partimos, el alemán no niega la posibilidad de una metaestructura capaz de abarcar el conjunto, mientras que la premisa básica del antagonismo es la de confrontar dos términos no-relacionables entre sí justamente por la falta de un marco (metaestructural) de comparatividad, pues tal y como afirman Laclau y Mouffe (2004: 14), no hay un juego de lenguaje que contenga el antagonismo.

conclusión. No debe sorprendernos que Žižek recurra en numerosas ocasiones al dicho hegeliano según el cual el misterio de los egipcios constituía también un misterio para los propios egipcios⁴⁴. El punto de llegada nos exige mirar con otros ojos el punto de partida, situarnos nuevamente sobre él, como si no hubiera un más allá epifánico (un afuera de la Razón, un punto en el que los propios egipcios conocieran de algún modo sus secretos inmarcesibles), pues el verdadero enigma se halla en el modo en el que la pregunta empieza a funcionar como su propia respuesta (1992: 230). En última instancia, aquello que descubre el sujeto tras el proceso dialéctico es que, desde el primer momento, no había un sostén fiable en el gran Otro, y que él mismo fue el artífice del conocimiento que pretendía alcanzar (Žižek, 1998b: 227). Por ello mismo, «El único cambio que se produce efectivamente es subjetivo, el cambio de nuestra perspectiva; es decir, nos damos cuenta de repente de que lo que anteriormente aparecía como conflicto *es ya* reconciliación» (2011d: 31). No existe, para el esloveno, una suerte de «superación dialéctica»: el proceso dialéctico hegeliano tiene como finalidad descubrir que la diferencia ya estaba superada, luego es preciso deshacer retroactivamente la mismidad de la cosa en sí y desvelar el modo en que la cosa torna hacia sí misma para configurarse.

Tomemos el ejemplo sobre la filosofía adorniana al que alude nuestro autor en uno de sus textos sobre Hegel (Žižek, 2013c). Según Adorno, es imposible dar con una definición plena de la sociedad (siempre hay lecturas parciales, enfoques contingentes que nos impiden ver la totalidad del mapa). La versión filosófica-sociológica de esta imposibilidad ha de buscarse en la diferencia entre quienes ven la sociedad como un conjunto holístico de fenómenos que se explican en relación a un todo común y quienes perciben la dimensión atomizada de los individuos que la componen y su actividad particular (*organicismo* frente a *individualismo*, apunta Žižek). En un principio, ésta y otras contradicciones parecen impedir la asimilación un conocimiento pleno, coherente, de la sociedad como tal. Pero el giro dialéctico que opera en la obra adorniana y que detecta Žižek consiste en recuperar los obstáculos como parte del objeto; la limitación para entender el modo de darse la sociedad (abordable desde numerosas perspectivas, a menudo contradictorias entre sí) es una cualidad positiva de la sociedad misma, la cual

⁴⁴ Miller hace una interesante apreciación respecto a este motivo: «Ustedes conocen la frase de Hegel “Los misterios de los egipcios son misterios para los propios egipcios”. Pues bien, si no hubiera matema, los misterios de los analistas serían misterios para los analistas mismos» (Miller: 1986: 77).

no puede pensarse sin los antagonismos que la cruzan. El auténtico indicador de que estamos acercándonos a la verdad no consiste en dar con una respuesta fácil a las contradicciones intrínsecas de una disciplina o un método de conocimiento, sino en desplegar, en paralaje, mediante una «negación de la negación», el cúmulo de incoherencias que se levantan como parte del propio objeto contemplado y aceptar como una totalidad el punto en el que la simbolización fracasa estrepitosamente.

Žižek repara en un popular acontecimiento para caracterizar qué hemos de entender como «negación de la negación». En las olimpiadas de Atlanta, en 1996, el deportista Muhammad Ali tuvo el honor de encender la emblemática antorcha con que se da comienzo a los juegos. En aquella época los síntomas de su enfermedad (párkinson) eran ya evidentes, lo que dificultó ostensiblemente sus movimientos. Pero fue precisamente este hecho, y no sus grandes hazañas como deportista de elite, lo que le convirtieron, según la prensa, en «el más grande» (Žižek, 2012: 42-43). En otro párrafo nos ofrece una definición más elaborada de este mismo motivo: la matriz de esta «negación de la negación» que opera en la dialéctica hegeliana no se basa en recuperar algo que habíamos perdido previamente, sino en un proceso de pasaje desde un estado A hasta un estado B: la primera negación niega la posición de A sin abandonar sus límites simbólicos, a lo que le sigue otra negación, «la cual niega el espacio simbólico común de A y su negación inmediata (el reino de una religión es primero subvertido por una herejía teleológica; el capitalismo es primero subvertido en nombre de “reino del trabajo”» (2001: 81). Encontramos, de este modo, la clave del proceso dialéctico en un encadenamiento de negaciones en donde el primer producto negado (A) se incorpora, junto a su negación, a un nuevo plano (A junto a no-A) que es negado a su vez⁴⁵. De este modo, el encadenamiento dialéctico que une el color blanco y su opuesto (el negro) es finalmente negado en su conjunto remitiéndonos a una total ausencia de color (o si se prefiere, podemos hablar del racionalismo filosófico, de su opuesto, el empirismo, y de

⁴⁵ Un buen conocedor de la obra lacaniana no podrá pasar por alto las resonancias que conllevan estas palabras de Žižek: efectivamente, el autor está reciclando la distinción psicoanalítica entre «sujeto del enunciado» y «sujeto de la enunciación» para ilustrar las tesis hegelianas. Lacan se sirve de esta distinción con el fin de separar el discurso del inconsciente del discurso consciente; Žižek, por su parte, reelabora este motivo para explicar la dialéctica y nos presenta una negación a nivel del enunciado y otra a nivel de la enunciación en un nuevo caso de «lacanización» de la obra de Hegel. El auténtico problema aquí es la incompatibilidad entre esta tesis y su noción de antagonismo, a la que aludíamos en una nota anterior: la negación implica que no hay antagonismo, sino una metaestructura que permite dicha negación. Žižek emplea, según su conveniencia, una línea de análisis u otra. Hasta el punto de que, como veremos a continuación, el esloveno incida en que la negación de la negación no abole el antagonismo (1992: 229), como si pretendiera disimular una impatibilidad radical entre ambos.

la síntesis final que constituye la aparición del pensamiento kantiano). A esto se refiere Hegel cuando habla de «demorarse en lo negativo»⁴⁶: la negatividad adquiere un valor positivo a través de este juego de encadenamientos. Podemos entender ahora, bajo una nueva luz, el citado pasaje del prefacio de la *Fenomenología del espíritu*, según el cual el Espíritu queda definido como la capacidad de enfrentarse a la negatividad para ceñirla a las coordenadas del Ser *demorándose en lo negativo*. Žižek advierte que no ha de oponerse abstractamente esta negatividad con la dimensión de lo positivo, sino que el ser positivo no es otra cosa que la «materialización de la negatividad» (1998b: 193). El autor concluye que «en la “negación de la negación”, la negatividad conserva todo su potencial desgarrador; de lo que se trata es de que experimentamos que este poder negativo, desgarrador, que amenaza nuestra identidad es al mismo tiempo una condición positiva de ella. La “negación” de la negación” no abole para nada el antagonismo, consiste únicamente en la vivencia del hecho de que este límite inmanente que me impide lograr mi identidad plena conmigo mismo, simultáneamente me permite lograr un mínimo de congruencia positiva, por muy mutilada que sea» (1992: 229).

El autor insiste en que el punto de partida de todo proceso dialéctico no tiene que ver con la plenitud de una sustancia autosuficiente, sino con la contradicción absoluta; en cierto modo, la dialéctica «destapa» la falsedad de la mismidad y nos muestra la «brecha intrínseca» del Ser, en la medida en que «*la pura diferencia es siempre-ya el “predicado” imposible de la identidad-consigo-mismo*» (1998b: 70). Žižek revisita aquí la clásica distinción entre Kant y Hegel, que ya hemos cuestionado en otros puntos de nuestro trabajo: cuando Hegel habla de la «negatividad absoluta», realmente está aludiendo al abismo que separa al sujeto (kantiano) de la cosa en sí. La posición de Hegel representa un cambio de perspectiva «por medio del cual este abismo ya no es concebido como una barrera que limita nuestras facultades, que nos separa de la cosa en sí, sino como el poder mismo de la separación» (1994d: 73). De este modo, hemos de eludir (nuevamente) la distinción kantiana entre el fenómeno y el noumeno, pues la

⁴⁶ El filósofo esloveno sigue aquí la traducción inglesa de A. V. Miller de la *Fenomenología del espíritu*, publicada en 1977 (*Phenomenology of Spirit*, Oxford: Oxford University Press), en donde el traductor escribe en página 19: «This tarrying with the negative is the magical power that converts it into being». Las versiones españolas no recogen este matiz. En la traducción de Antonio Gómez Ramos, publicada en Abada en 2010, leemos en la página 91: «Este demorarse es la fuerza mágica que torna lo negativo en el ser». En la traducción de Fondo de Cultura Económica, a cargo de Wenceslao Roces, aparecida originalmente en 1966, el texto reza lo siguiente: «Esta permanencia es la fuerza mágica que hace que lo negativo vuelva a ser». Las palabras de Hegel dicen exactamente: «Dieses Verweilen ist die Zauberkraft, die es in das Sein umkehrt».

brecha que nos separa del mundo no ha de ser interpretada como un espacio intersticial, un abismo, apunta el esloveno, en el que el sujeto cae derrotado, sino como una brecha intrínseca al propio objeto, la quiebra de su propia identidad, que queda en evidencia a través del despliegue del método dialéctico. De este modo, la dialéctica desenmascararía «el fetiche de un origen por medio del cual el círculo (el sistema sincrónico) intenta ocultar su carácter vicioso» (1998b: 278). Žižek atribuye a la dialéctica la capacidad de desplegar la limitada ontología «sincrónica» para desvelar la dimensión *procesual* del objeto, que sólo puede ser concebido a partir de un desplazamiento (de nuevo estamos aquí ante el consabido «paralaje» žižekiano). Frente a la percepción habitual que entiende la concepción hegeliana del presente como una finalidad (en la medida en que se resitúa en el pasado), Žižek insiste en cómo la dialéctica nos permite «reintroducir la apertura del futuro en el pasado, comprender lo-que-estaba en su proceso de devenir, contemplar el proceso contingente que generó la necesidad existente» (2006d: 113). La agudeza del filósofo esloveno interviene cuando describe el análisis dialéctico como un reiterado «atravesamiento del fantasma», en términos lacanianos, que mantiene la desocultación del carácter vicioso del círculo que define la mismidad (*Ibíd.*).

Veamos algunos ejemplos de la particular revisión que Žižek lleva a cabo del fenómeno dialéctico. En su texto *Órganos sin cuerpo*, el autor nos habla de cómo la Ley, en Hegel, no constituye, sin más, «una fuerza totalizadora externa que regula la multitud de delitos/transgresiones», sino una forma de superación del delito, el modo en que el delito es «elevado a lo absoluto» (2011d: 86). La consecuencia de ello, según Žižek, es que la (falsa) oposición entre la Ley y su transgresión es inherente a la transgresión misma (lo que sofoca cualquier intento por alzarse contra el poder). La «mala lectura» hegeliana (seguimos aquí los parámetros que propone el pensador esloveno) nos diría justo lo contrario: que la oposición ha de circunscribirse al ámbito de la Ley, como si el delito no fuera sino un momento subordinado de la auto-mediación de la Ley, frente a la lectura correcta, que nos permite concebir la Ley como *una forma suprema de delito* (*Ibíd.*). El otro ejemplo clave es el de la consabida relación dialéctica entre el amo y el esclavo, trabajada especialmente por Alexander Kojève en una serie de conferencias que influirán en la filosofía francesa de los años sesenta. El esclavo «cede» su libertad al amo para obtener protección por ello, pues, ante el miedo a la muerte (el Amo absoluto), es preferible entregarse a este otro amo y concebirse a sí mismo como pura negatividad, mediante una permanente negativización, subordinación,

mortificación, etc. (Žižek, 2001: 119-120). En el lado del esclavo, por tanto, nos queda el trabajo, frente a la ociosidad y el goce, que pertenecen al amo. Pero lo que propone Lacan (y Žižek con él) es dar una vuelta más a las tesis hegelianas, hasta afirmar que *el goce y el trabajo coinciden*, y que es el esclavo quien recibe tanto la ignominia de sus labores serviles como la posibilidad de gozar de esta misma renuncia.

Por último, cabe aludir aquí a la distinción hegeliana entre el «en sí» y el «para sí» a través de un hecho cotidiano referido por el propio Žižek. Imaginémonos una pareja en donde uno de los miembros ha decidido abandonar al otro. El sujeto abandonado podría pensar que otra persona fue la causa de la ruptura (sin embargo, el filósofo sugiere que quizá lo más traumático sería descubrir que no hubo nadie más, que no hay ninguna causa externa a la que culpar de los errores propios). La pregunta que se plantea Žižek es completamente pertinente para nuestro trabajo: ¿esta posible tercera persona es la causa que explica el abandono, o sólo un pretexto que encarnaría una desavenencia preexistente? El filósofo concluye que la relación del ejemplo ya había terminado «en sí misma», antes de que apareciera el indeseable participante, pero sólo al aparecer éste el hecho pasó a ser «para sí», adquirió una autonomía plena, de tal manera que la nueva pareja, en cuanto que «magnitud negativa», daría cuerpo al malestar de la relación (2001: 83-84).

Sin abandonar del todo las enseñanzas lacanianas, es posible situar la dialéctica junto con la concepción psicoanalítica del *sinthome*. Žižek lleva a cabo otro esfuerzo retórico-argumentativo para plantear el siguiente siguiente: en el proceso dialéctico es posible dar con tres coordenadas o momentos positivos (lo inmediato, su negación-mediación, y el retorno a su inmediatez negada). No obstante, hemos de sumar a esto «el excedente de la pura diferencia que cuenta como nada, aunque impulsa todo el proceso: es ese vacío de la sustancia al mismo tiempo receptáculo de todas las cosas» (1998b: 238). Si, como ya aducimos, puede concebirse el fenómeno dialéctico como una suerte de nudo entre lo imaginario inmediato, su negación a través de lo Real, y el retorno (simbólico) hacia el primer momento, el vacío que señala Žižek coincidiría parcialmente con lo que Lacan denominó como el *sinthome*, el sostén que permite unir los tres regímenes. Para que el momento de vuelta en el análisis dialéctico tenga lugar, es preciso el apoyo de esta forma exterior al sistema, un vacío inconceptuable en Hegel o un significante cargado de goce que sostiene nuestra percepción de realidad para Lacan. Varias páginas después (*Ibíd.*: 255-256), el filósofo esloveno retoma esta idea para ofrecernos otra

solución: ¿es posible ver el conjunto dialéctico de tres términos junto con el cuarto momento excedente como el antecesor del famoso «cuadrado greimasiano»? El esquema que une *lo necesario* (S_1) y *lo imposible* (S_2) en un primer nivel, junto con *lo posible* ($-S_1$) y *lo contingente* ($-S_2$) en otro nos permite redefinir la tríada hegeliana como una versión cuaternaria. La oposición entre necesidad e imposibilidad queda resuelta mediante la posibilidad, que constituye una suerte de «negación de la negación» de la necesidad. Lo contingente (¿un *sinthome* de la propia estructura dialéctica?) desaparece, en la medida en que lo posible es una especie de «contingencia domesticada», advierte el autor. El escamoteo de este «mediador evanescente» certifica, pues, el éxito de todo el proceso.

¿Cuál es, entonces, la principal distinción entre Derrida (pensador de la diferencia, del perímetro que excede la positividad y la negatividad) y Hegel (con su ontologización de lo negativo)? Žižek suele recurrir en este punto al libro *The Tain of The Mirror*, de Rodolphe Gasché (1986), para poner sobre la mesa las semejanzas y, muy especialmente, las disimilitudes entre los dos grandes pensadores. Mientras que Derrida incide en el motivo de que el retorno «para sí» está condenado al fracaso, ya que todo el proceso «entraña una diseminación que nunca puede ser superada-reapropiada», Hegel, por el contrario, aduce que tal retorno es perfectamente posible, si bien el verdadero problema ha de situarse en la esfera del sujeto, en la medida en que el «yo» al que se retorna «ya no es el mismo que el que estaba previamente perdido» (Žižek, 2003b: 283). Vale contraponer aquí el comentario irónico que ofrece Richard Rorty, quien se pregunta si «acaso no será Derrida el último y más cargado racimo de la vid que brotó con la *Fenomenología del Espíritu*» (Rorty, 1995: 176): una lectura rápida del concepto de *différance* nos devuelve la imagen de una dialéctica sin síntesis, una ambivalencia radical, aporética, idea que el propio Derrida había expuesto en un texto dedicado a Paul de Man (1988: 133). El esloveno desarrollará la distinción entre Hegel y Derrida en su texto *El títere y el enano*: si bien Derrida acepta la noción hegeliana de que «uno no puede afirmar el inocente ideal comparándolo con su deformada realización», el filósofo argelino fija su atención en el exceso irreducible que en todo concepto ideal no puede ser reducido a la dialéctica entre el ideal y su realización. Pensemos en conceptos como los de *democracia* o *religión*. La brecha que separa el ideal democrático o el ideal de Dios es inherente al concepto mismo (Derrida había hablado de «demoracia», la democracia siempre por venir, en demora, y de la estructura

mesiánica que siempre se muestra como irrealizable), pero dicha brecha parece desbordarse sin contención alguna a través de todas sus realizaciones fallidas, lo que impide que pueda realizarse un contenido determinado. La postura hegeliana difiere en la medida en que concibe que el concepto pueda plegarse sobre sí a través del proceso dialéctico, dando por zanjada la brecha que separaba al concepto de su plena realización (y positivizando dicha brecha sin caer en la total apertura diseminativa). Se trata, pues, de lograr «la plena autotransparencia (el “conocimiento absoluto”) del concepto» (Žižek, 2005c: 192).

En este punto, podemos volver la vista atrás y analizar críticamente los planteamientos žižekianos: como había señalado Carla Cordua en su artículo sobre las implicaciones del pensamiento de Hegel en su obra, «da la impresión de que, cuando [Žižek] se vale de ideas de Hegel, no se propone reconstruir primero el verdadero sentido de la obra de este, como hacen los historiadores de la filosofía antes de dar por seguro que han entendido las ideas de cierto autor» (Cordua, 2013: 67)⁴⁷. El filósofo esloveno extrapola el corpus teórico de su maestro, Lacan, junto con otras aportaciones de su propia cosecha, para reinterpretar el fenómeno dialéctico y conferir una sospechosa aura de novedad. Hemos visto una síntesis de la tríada de lo imaginario, lo simbólico y lo Real con el proceso dialéctico, así como un intento por introducir ideas dispares (paralaje, retroactividad, cuadrado greimasiano) en el corazón mismo de la dialéctica mediante ingeniosos ejemplos destinados a ilustrar sus tesis, pero sin una base bibliográfica ni justificación alguna en la propia obra hegeliana (Žižek es parco, en muchas ocasiones, en citas y referencias, aunque siempre es preciso recordar que muchas de sus tesis sobre Hegel beben fundamentalmente de los trabajos de Catherine Malabou). Hacemos nuestras unas palabras de la comparativa que Cordua lleva a cabo de la aproximación del filósofo esloveno a la obra de Hegel:

Es una posibilidad: Žižek no tiene ni paciencia ni tiempo para la enorme complicación del sistema hegeliano. En cualquier caso, parece legítimo exigirle a cualquiera [...] que el recurso a Hegel para los fines que sea, incluyendo por cierto la formulación de críticas, obligue a referirse al pensador en su versión original escrita, que es unitaria y sistemática y no consiste de trozos desquiciados y carentes de contexto teórico. Las citas y

⁴⁷ La propia autora hace extensible esta idea no sólo a Hegel, sino a otros pensadores que pasan por las páginas del autor: «El interés principal de Žižek no coincide generalmente con el de los filósofos que suele citar; se vale en general de obras pretéritas, tomando y dejando asuntos pertenecientes a estas, sin involucrarse de manera metódica y sostenida con ellas» (Cordua, 2013: 67-68).

las aplicaciones de ideas ajenas en sus propios textos, tal como son a menudo practicadas por Žižek, no cumplen siempre con esta exigencia hermenéutica mínima (Cordua, 2013: 71).

Quizá lo que más sorprenda al lector habitual de Hegel sea la novedosa terminología que pone sobre la mesa el filósofo esloveno, los quiebros y cambios de perspectiva que, en la medida de lo posible, hemos tratado de reproducir en esta aproximación, junto con ciertas interpretaciones y ejemplificaciones más que dudosas o contradictorias (algunas de ellas recogidas en el aparato de notas que acompaña a este capítulo) o la sugerencia de leer la dialéctica no como una tríada, sino desde la cuádruplicidad. La pregunta que cabe plantearse es: ¿se ciñe Žižek a las propuestas hegelianas, o simplemente se limita a llevar a cabo, de forma aún más acusada que con Lacan, una reappropriación de sus motivos? Cordua explica que podemos sintetizar en tres puntos aquello que *no es* para Žižek la dialéctica hegeliana: no es ni el orden del progreso que supera las diferencias del mundo, ni el proceso de un sujeto en vías de su plena realización, ni la forma de un evolucionismo o proceso dinámico circular de transformación, generación y corrupción naturales (*Ibíd.*: 76). El propio autor justifica sus lecturas con una serie de requiebros retórico-argumentativos (no hay que volver a Hegel, hay que «repetirlo»; se pretende «lacanizar a Hegel», y similares): no podemos dudar de que Žižek consiga esto mismo, el problema de fondo es si, en su intento por superar los clichés que recorren las interpretaciones de la obra hegeliana, el autor esloveno está creando los suyos propios, y si éstos acabarán por cuajar en las próximas generaciones de lectores y estudiosos de la obra de Hegel.

VERDAD Y ABSOLUTO

¿Qué entiende Hegel por «verdad»? Slavoj Žižek echa mano de su repertorio de chistes para explicarnos cómo enfrenta esta cuestión la filosofía hegeliana. En un tren, un viajero polaco le pregunta a otro, de origen judío, por su secreto para sacar el dinero a la gente y hacerse ricos a costa de los demás (según el conocido prejuicio que ve a los judíos como personas avaras y sin escrúpulos). El hombre le pide cinco monedas para comenzar la narración, y le cuenta con evasivas el truco para enriquecerse a costa de los demás: «Primero, tomas un pescado muerto; le cortas la cabeza y pones las entrañas en un vaso con agua. Después, hacia la medianoche, cuando haya luna llena, tienes que enterrar este vaso en un cementerio de iglesia...». El polaco sigue con interés las palabras de su interlocutor, pero éste dice no continuar a menos que le dé otras cinco monedas. Prosigue a continuación su relato, encadenando varios parones en los que exhorta al otro viajero a pagarle si quiere escuchar la historia entera, hasta que el polaco, enfurecido, cae en la cuenta de que está siendo engañado. El judío se limita a responder: «Bien, pues ahora ya sabes qué es lo que hacemos los judíos...» (Žižek, 1992: 97-99).

La lección que extrae el filósofo esloveno de este chiste es la siguiente: el camino de la verdad *coincide* con la verdad misma. En cierto modo, el judío responde a su interlocutor, le explica su secreto (su «verdad») *engañándolo*. La verdad no coincide con su cumplimiento, sino que nos miente para que sigamos caminando hacia ella a través de fracasos sucesivos, frente a la metafísica, la cual no está dispuesta a admitir que «nuestra distorsión de la verdad se enraíza en una distorsión intrínseca, constitutiva de la propia verdad» (2002a: 114). Para representar este modo de entender el concepto de verdad, Žižek retoma el conocido relato kafkiano «Ante la ley», sobre un campesino que espera, sin éxito alguno, a que se abran ante él la puerta de la Ley que un estricto

Guardián protege durante décadas: se trata, hasta cierto punto, de una suerte de *chiste* (por lo que respecta a su disposición estructural) que, de un modo *perverso* ofrece la misma lección que el ejemplo del polaco y el judío. Cuando el protagonista descubre que la puerta estaba pensada sólo para él, *el Guardián decide cerrarla*. El procedimiento que nos permitía acceder a la verdad era parte de la verdad misma; tras la puerta, pues, no queda nada (Žižek, 1992: 99). Como había apuntado Hegel en su *Ciencia de la Lógica*, la esencia se presupone a sí misma: de igual modo, la verdad no existe sin su búsqueda, hasta el punto de que el error ha de ser entendido, necesariamente, como parte de la misma⁴⁸.

El esloveno hace hincapié en este punto en una conocida sentencia de Hegel: «el Espíritu es un hueso». ¿No estamos aquí ante dos términos irreconciliables carentes por sí mismos de sentido? El Espíritu, epítome de lo inmaterial, no puede coincidir de ningún modo con la parte más mundana del cuerpo (su propia estructura ósea). Žižek nos remite al vocabulario hegeliano: nos encontramos aquí ante un claro ejemplo de «proposición especulativa», aquella que tiene lugar entre elementos incompatibles, carentes de todo espacio común de relación, pues «Como indica Hegel en el Prefacio a la *Fenomenología del Espíritu*, para captar el verdadero significado de una proposición de este tipo hemos de regresar y volverla a leer, porque este verdadero significado surge del fracaso mismo de la primera lectura, la “inmediata”» (1992: 265). ¿Estamos aquí ante una especie de «trampa» dentro del complejo y autosuficiente sistema de la lógica hegeliana? Este «error», una especie de «huevo de Pascua», como llaman los programadores informáticos a los mensajes ocultos deliberadamente en sus trabajos, nos permite completar las condiciones de verdad del conjunto a través de su fracaso designador. Žižek insiste en que hemos de situar en su lugar exacto el lema de «el Espíritu es un hueso» para comprenderlo en toda su complejidad. La frase aparece en la sección que Hegel dedica a hablar de la fisiognomía (el estudio sobre el lenguaje del cuerpo y las huellas que el sujeto deja a través de sus muecas). La lógica fisiognómica pertenece aún al lenguaje (los gestos expresan algo a nivel del significante), frente a la frenología, que ya no *representa*, sino que *presenta*. Mientras que el lenguaje fracasa a

⁴⁸ Para comprender en qué medida en Hegel la esencia depende de sí misma, se *autoconcibe*, Žižek propone algunos ejemplos: «una nación existe *solamente* en la medida en que sus miembros se consideran ellos mismos miembros de esta nación y actúan de acuerdo a ello, fuera de esa actividad no tiene ningún contenido en absoluto, ninguna consistencia sustancial; y lo mismo sucede, por ejemplo, con la noción de comunismo; esta noción “genera su propia actualización” motivando a la gente para que luche por él» (Žižek, 2012: 243).

la hora de expresar el alcance de lo subjetivo, el cráneo desnudo no constituye ningún signo, únicamente nos remite a la presencia inmediata del Espíritu. En la medida en que el cráneo, a través de su presencia, llena un vacío, esto es, la imposibilidad de una representación significativa del sujeto, *coincide con el Espíritu*, encarna el fracaso de denominación, y como tal fracaso nos muestra, tras un primer paso en falso, la necesaria *verdad* de dicho procedimiento fallido a la hora de concebir un determinado fenómeno (*Ibíd.*: 265-266).

¿Qué hemos de entender por «Espíritu»? Žižek se aventura a definir lo que *no* es: el Espíritu no representa el genio colectivo, un trasunto de la *forma mentis* de una era o una suerte de *episteme* foucaultiana. La idea del Espíritu como un fenómeno objetivo no implica que sólo a través de una mirada exterior podemos entender los secretos que conforman un determinado aire de época, sino que, al contrario, la clave se halla en la propia mirada interior y el modo en que los implicados se perciben al amparo de una imposición externa. No se trata, por tanto, de objetividad, sino de cómo una serie de individuos conciben, de forma subjetiva, la supuesta «objetividad» que sobredetermina el campo social. En lugar de apelar a la existencia de un sujeto colectivo por encima de los individuos particulares, es preciso concebir la noción de algo dado, preexistente, que, en último término, «es espíritu, es decir, algo que existe sólo en la medida en que los individuos refieren su actividad a él, sólo como (pre)suposición *de ellos*» (2011a: 468)⁴⁹. En su texto *Menos que nada* (2015b: 440-441), el pensador esloveno propone un sustancial ejemplo para entender las consecuencias de estas tesis. En los años sesenta se llevó a cabo un experimento sobre el aprendizaje infantil. Un grupo de niños y niñas de cinco años fueron conminados a hacer un dibujo en el que aparecieran ellos mismos en sus casas, jugando. Dos años más tarde, se volvió a contactar con el mismo grupo de sujetos y se repitió la prueba. En este caso, los resultados fueron muy distintos. El período de escolarización durante la primaria había trastocado sensiblemente la manera en que los niños se representaban. Si en los primeros años aparecían trazos exuberantes y alegres, con figuras llenas de color, tan sólo dos años después nos encontramos con dibujos mucho más contenidos, líneas más firmes y mayor uso del contraste entre blanco y negro (la mayoría se limitó a dibujar con lápiz). La lectura žižekiana es que, lejos de ver aquí una suerte de «pérdida de la inocencia», como aseguraban los artífices del estudio con el fin de denunciar los mecanismos represivos del sistema escolar, lo

⁴⁹ Aquí Žižek está claramente coqueteando con el concepto del gran Otro, al que ya aludimos.

que tenemos aquí, desde una perspectiva puramente hegeliana, es la aparición del Espíritu objetivo a través de una serie de convenciones pictóricas. En lugar de sumirse en la engeguecedora percepción inmediata, los niños y niñas del experimento habían adquirido una serie de competencias que les permitían participar de complejos y sofisticados procesos conceptuales.

El lema hegeliano «la verdad es el Todo» adquiere, desde la óptica žižekiana, una nueva dimensión (una dimensión *dialéctica*, añadimos) tan interesante como problemática: si insertamos la famosa sentencia en el ciclo de la tríada hegeliana, nos encontramos en un primer momento con la tesis en su expresión positiva, más tarde con su opuesto («la verdad es la Nada», a la manera del taoísmo) y, posteriormente, con una *negación de la negación* que desemboca, de nuevo, en Lacan («la verdad es el no-Todo»). Para el esloveno, ésta es la forma en que hemos de leer las tesis hegelianas, a partir de una *reinscripción* en el psicoanálisis que permita entender la realidad o «lo Absoluto», según el vocabulario de filósofo alemán, como una construcción inacabada, tachada. En palabras de Žižek, «tenemos que observar que el Absoluto de Hegel no es un “absoluto” en el ingenuo sentido de alcanzar la plena autoidentidad: no finaliza, sino que se ve atrapado para siempre en un círculo eternamente repetido de autorreproducción; recuérdese la imagen de Hegel de la Idea disfrutando de su eterno ciclo de perderse a sí misma y reapropiarse de su otredad» (2012: 229). En otro lugar, nuestro autor ya había recabado en las malas interpretaciones a propósito de la relación hegeliana entre verdad y Todo. Frente a las lecturas holísticas según las cuales el contenido particular constituye un momento transitorio del Todo, Žižek insiste en que, para Hegel, el Todo es siempre-ya una parte de sí mismo, se halla incluido entre los propios componentes de la estructura durante el progreso dialéctico, como en un conocido ejemplo lacaniano: «Yo tengo tres hermanos, Pablo, Ernesto y yo mismo» (Žižek, 1998b: 67).

¿Cómo poner en relación, por tanto, la verdad y el Absoluto? Žižek plantea una posible solución: un ejemplo paradigmático de progresión dialéctica lo encontramos al pasar de la lógica (que aborda el razonamiento en oposición al ser) a la metafísica (que describe directamente el funcionamiento de lo Absoluto, según las sintéticas definiciones que emplea el esloveno) sin que medie ningún tipo de progreso aparente desde la lógica del primer nivel hasta la metafísica del segundo. Lo único que ha ocurrido es que hemos tomado conciencia «de que lo que percibimos (mal) como mero

organon, herramienta introductoria, etapa preparatoria, para nuestra captación de lo Absoluto (es decir, de la metafísica propiamente dicha) *describe ya la estructura del Absoluto*» (2001: 95). El propio autor resume a continuación esta idea: «no aprehendemos al Absoluto *precisamente en cuanto seguimos presuponiendo que, por encima y más allá del dominio de nuestro razonamiento reflexivo finito, hay un Absoluto que captar*» (*Ibíd.*). En definitiva, el filósofo nos insta a interpretar la relación entre verdad y Absoluto precisamente por esta quiebra que impide pensar más allá de la realidad, con el fin de asumir esta imposibilidad (este «fracaso» de la verdad) *como la verdad misma*. La realidad es no-Toda, y la verdad consistirá en la aceptación de que no hay nada al final del proceso, de ahí que Hegel se resista a hablar de la realidad (entendida como un concepto inconsistente, que no coincide consigo mismo) y proponga la noción de lo Absoluto (en cuanto que Absoluto de la Razón). El verdadero Absoluto hegeliano, en opinión de Žižek (1998b: 138), no es más que la disposición lógica de los intentos frustrados anteriores por concebir el Absoluto (de nuevo, nos topamos con la idea de que la senda de la verdad coincide con la propia verdad). En otras palabras, si aceptamos pensar nuestro conocimiento de la realidad como potencialmente fallido, entonces este abismo debe formar parte del Absoluto, de modo que aquello que parecía alejarnos de sus parámetros se transforma en la única vía de acceso posible.

Žižek hace referencia a «*la incompletud ontológica de “la realidad” misma*: sólo hay “realidad” si existe una brecha ontológica, una grieta en su núcleo —un exceso traumático, un cuerpo extraño que no se puede integrar en ella—» (*Ibíd.*: 73). Esta brecha ontológica (que coincide, tal y como habrá ocasión de ver, con el sujeto⁵⁰) nos permite recomponer el mapa de influencias kantianas en la filosofía de Hegel. Frente a la concepción de un cosmos ordenado y regulado racionalmente, el Hegel de Malabou y Žižek se hace cargo de las inconsistencias que pueblan la filosofía kantiana para *aceptarlas* con todas sus consecuencias: no hay cosmos, por tanto, ya que la noción de totalidad plenamente constituida es inconsistente desde un punto de vista ontológico (*Ibíd.*). Nuestro universo de sentido surge sólo a través de una percepción distorsionada,

⁵⁰ En palabras de Žižek: «El logro de Hegel consistió entonces en combinar, en términos sin precedentes, el carácter ontológico constituyente de la actividad del Sujeto con el sesgo patológico irreductible de ese mismo Sujeto: cuando pensamos en estos dos rasgos conjuntamente, concebidos como codependientes, obtenemos el concepto de un sesgo patológico constitutivo de la realidad en sí [...]. De tal modo tomamos conciencia de que la realidad siempre involucra nuestra mirada, de que esta mirada está incluida en la escena que observamos, de que esta escena ya “nos mira”» (2001: 87-88).

de una perturbación o desequilibrio en el vacío (aquí Žižek acerca deliberadamente las tesis hegelianas con el pensamiento oriental, Cfr. Žižek, 2004a: 35) que nos permite entender las limitaciones de la Razón como limitaciones intrínsecas al mundo al que pretendemos acceder a través de ella.

El esloveno parafrasea un ejemplo aparecido en la *Filosofía de la Historia*. En estas páginas, Hegel había hecho referencia a los textos historiográficos de Tucídides sobre la Guerra del Peloponeso entre Atenas y Esparta. Para el filósofo, la guerra supuso una ganancia para la humanidad; a pesar de que, desde el punto de vista de nuestras míseras percepciones subjetivas, no hay beneficio alguno en las guerras, en la destrucción que provocan o en las penurias a las que abocan a los contendientes, la Guerra del Peloponeso permitió que Tucídides escribiera su gran obra para hablarnos de ella (Hegel, 1970: 288). La interpretación žižekiana es aquí contundente: la contienda tenía que suceder, a pesar de las vicisitudes subyacentes, para que tuviera lugar el libro. Podemos lamentar la tragedia y las pérdidas humanas, incluso cabe elucubrar que las consecuencias históricas no fueron las esperadas, pero desde el punto de vista de lo Absoluto —en donde se sitúan el pensador esloveno—, el libro, y ninguna de las otras contingencias, es lo verdaderamente necesario (Žižek, 2012: 325)⁵¹. El verdadero reto filosófico, por tanto, consistiría en establecer nuestro pensamiento desde este punto exterior a toda subjetividad, desde la trascendencia de lo Absoluto. Como señala Žižek al hilo de esto, los *ingenuos* no son quienes piensan que podemos eludir la realidad ordinaria, sino «los que presuponen esa realidad como algo dado, ontológicamente autosuficiente», ya que «el error de los que identifican la realidad con una percepción equivocada (que sostienen que sólo nos experimentamos como “actuando libremente” cuando no advertimos la causalidad que determina nuestros actos) es que (re)introducen a hurtadillas la noción “cosmológica” premoderna de la realidad como un orden del ser positivo» (2002b: 200).

⁵¹ Merece la pena citar el párrafo en cuestión para mostrar hasta qué punto Žižek parafrasea las tesis hegelianas a partir de mínimos detalles con el fin de acercarlo a su propio marco interpretativo: «La lucha de la Guerra del Peloponeso fue efectiva tan sólo entre Esparta y Atenas. Tucídides nos ha legado la historia de la mayor parte de ella, y esta obra inmortal es el único provecho que la humanidad ha reportado de aquella lucha». A continuación, Hegel se centra en describir los pormenores de la contienda, y no vuelve a incidir en el asunto. La lectura žižekiana es bastante representativa de cómo el autor, a partir de un mínimo detalle, elabora su propia lectura de la filosofía de Hegel para terminar atribuyéndole al alemán aquello mismo que el propio Žižek trata de defender.

EL PROBLEMA DE LA REALIDAD

Retomemos las consideraciones que lleva a cabo Žižek respecto a la física cuántica⁵²: a la hora de situar la importancia para la ciencia del principio de incertidumbre de Heisenberg (no podemos medir, a un mismo tiempo, las propiedades de ubicación y velocidad de una partícula), se suele caer en el error de considerar que nuestros mecanismos de datación son escasos o que la tecnología actual está limitada a la hora de conocer los secretos de Universo, cuando es posible llevar a cabo una lectura mucho más radical de este principio, en sintonía con las aportaciones hegelianas. No estamos ante aparatos defectuosos o categorías epistemológicas disfuncionales, sino que, a cierto nivel, la física cuántica descubre una contradicción *inherente a la propia realidad*, una falla ontológica que no puede ser traducida a nuestras coordenadas de saber. La brecha incognoscible es consustancial al fenómeno, o como sentencia el filósofo esloveno, «la paradoja reside entonces en que *la “falsa” apariencia está comprendida dentro de “la cosa misma”*» (Žižek, 2001: 71). En otro punto, el autor habla de una grieta entre el universo de la ciencia moderna y nuestro entendimiento cotidiano de la realidad; visto desde el horizonte de nuestra percepción habitual, las conclusiones de la física cuántica carecen absolutamente de sentido (2012: 119). Lo que nos permitiría definirla, junto con el marxismo y el psicoanálisis, como un campo de conocimiento «que no se concibe a sí mismo como una descripción adecuada y neutral de su objeto, sino como una intervención directa en él» (2013d: 334).

Por lo que respecta a la distinción clásica entre verdad y apariencia, la lectura žižekiana sobre Hegel vuelve a ofrecernos una particular perspectiva: para el autor esloveno, la lección fundamental de la filosofía hegeliana es que el problema ontológico clave no es *cómo hemos de concebir la realidad*, sino *cómo entender la apariencia*, cómo pudo emerger ésta a partir de la realidad anodina (Žižek, 2006d: 44-45)⁵³. En *El espinoso sujeto* (2001: 214), el autor distingue hasta cuatro modalidades de la misma. En primer lugar, nos encontramos con la apariencia como mera ilusión, una imagen distorsionada de la realidad (estamos, claramente, en el orden de lo imaginario). En un segundo momento, la apariencia se presenta como ficción simbólica (aquí surge la idea

⁵² Para profundizar en este motivo, recomendamos la lectura del capítulo «La ontología de la física cuántica», en *Menos que nada* (2015b: 983-1044), y el tercer capítulo de *El resto indivisible*, «Física cuántica con Lacan» (2013d: 299-373).

⁵³ Lamentablemente, la apreciación del autor se queda en poco más que en una fórmula efectista: su conclusión es que no existe una realidad «neutral», sino que la apariencia ya estaba ahí como efecto de un proceso de paralaje; pertenecía a la Cosa misma, desdoblada desde el principio.

hegeliana, sobre la cual hablaremos a continuación, de que la apariencia coincide con la verdadera esencia). Citemos como ejemplo los cargos institucionales o los convencionalismos que nos permiten establecer el campo de experiencias colectivas: si perturbamos la apariencia con que se invisten, la raíz de la realidad social se desintegra. En tercer lugar podemos hablar de la apariencia como indicio de algo existente más allá de nuestro espacio de representación, como si tras el velo de lo fenoménico tuviera lugar un orden suprasensible. Por último, el cuarto tipo de apariencia (que Žižek define como la *fantasía fundamental* del psicoanálisis) se trataría de aquella que llena un vacío ontológico en la realidad (es decir, que oculta el hecho de que, en último término, no había nada que ocultar). El propósito del filósofo, a partir de esta clasificación, consiste en dar cuenta de la «eficiencia simbólica de las apariencias» (Antón Fernández, 2012: 56)⁵⁴.

Žižek afirma que la filosofía kantiana confunde estos dos últimos niveles (la apariencia como máscara que apunta a un rostro —una realidad— tras de sí, junto a la apariencia que enmascara un vacío). Según el esloveno, el pensamiento hegeliano distingue el uso de la apariencia como falsa estrategia para introducir la noción de un universo suprasensible, cuando, en realidad, ésta actúa como una ficción que trata de obturar un vacío en el orden simbólico. Sin embargo, la lupa hegeliana muestra su especial predilección por la segunda modalidad: la fisura entre la apariencia y la esencia constituye una brecha interna a la esencia (del mismo modo que, traducido a términos lacanianos, el objeto *a* implica un excedente, el pliegue de la apariencia, que no puede desaparecer sin alterar ontológicamente el objeto en el que surgió). A esto hemos de añadir, como apunta Žižek, que «la “esencia” no es sino la autorruptura, la autofisura de la apariencia» (1992: 273). La esencia como tal está escindida de sí misma, se presupone como su propio *otro*, y esta ruptura interna de la esencia consigo misma es lo

⁵⁴ No obstante, a primera vista puede parecer que los posicionamientos de Slavoj Žižek son en último término contradictorios: mientras que en determinados momentos aboga por descubrir en la apariencia el camino correcto para dar con la esencia (o, dicho en términos lacanianos, seguir la senda de lo simbólico en lugar de inmiscuirse en lo Real), en no pocas ocasiones habla de un encuentro con lo Real/esencial (*tyché*, según el vocabulario laciano) en clara contradicción con lo anterior. El debate, por tanto, consiste en adscribir al autor en la línea de la *pasión por la semejanza* o en la de la *pasión por lo Real*. De nuevo, estamos aquí ante una lectura deficiente del concepto de lo Real: lo Real en sí mismo no es más que la distorsión del propio orden simbólico, y no un espacio ulterior, suprasensible. El propio autor nos da la solución a esta paradoja llevándola al límite: «La tesis de que lo Real es apenas el corte, la brecha de incoherencia, entre dos apariencias debe entonces ser completada por su opuesta: la apariencia es el corte, la brecha, entre dos Reales o, más precisamente, *algo que emerge en la brecha que separa a lo Real de sí mismo*» (2006d: 155). Tanto la defensa de la apariencia como la defensa de lo Real nos remiten al mismo punto irresoluble, *paraláctico*, el nudo intersticial o espacio de corte entre uno y otro ámbito.

que el autor esloveno percibe como apariencia; como consecuencia de ello, no es posible separar la apariencia para dar con la esencia espuria, sino que el pliegue de la esencia *le es asimismo esencial*, del mismo modo que «la esencia misma es inherente a la apariencia y se refleja en la escisión de las apariencias. El verdadero enigma es no el de lo que las cosas “son realmente”, sino el de cómo “me *parecen realmente*”» (2011d: 160).

En su *Fenomenología del espíritu*, Hegel nos ofrece la siguiente explicación: «Lo suprasensible es lo sensible y lo percibido, puestos como *en verdad* lo son; y la *verdad* de lo *sensible* y lo percibido es, empero, ser *fenómeno*. Lo suprasensible es, por tanto, el *fenómeno* como *fenómeno*» (Hegel, 1966: 91). El propio Žižek comenta este pasaje en sus trabajos. Lo suprasensible en cuanto fenómeno («apariencia», según la traducción que maneja el esloveno), nos da las claves de la aportación hegeliana. La trampa de la apariencia es que no hay nada detrás, pues aquello que entendíamos como universo suprasensible era ya parte de la apariencia misma, participaba del fenómeno, como en la famosa parábola de Zeuxis y Parrasio, citada por Lacan, y que ilustra a la perfección a qué nos referimos a la hora de definir la apariencia como *la verdad de lo sensible y lo percibido*. Zeuxis y Parrasio fueron dos pintores griegos que participaron en una competición en el siglo V a. C. para confirmar quién era el mayor artista de su tiempo. La prueba consistía en representar un escenario con la mayor fidelidad posible. Cuando Zeuxis dibujó un racimo de uvas, los pájaros, según cuenta la leyenda, bajaron del cielo con intención de picotear los frutos. Cuando, posteriormente, Parrasio terminó su cuadro, le pidió a su oponente que recorriera la cortina para poder enseñárselo, y Zeuxis cayó en la trampa: en realidad, Parrasio había dibujado únicamente un velo y no un verdadero escenario. Tras caer en la cuenta, Zeuxis admitió abiertamente su derrota, pues si bien él había sido capaz de engañar a los animales, Parrasio había engañado a los hombres (o, tal y como reformula Lacan el mítico pasaje, mientras que los pájaros y otros animales se sienten atraídos por apariencias superficiales, aquello que seduce realmente a los seres humanos es la idea de que pueda haber algo oculto tras las apariencias).

Žižek refiere en varias ocasiones una versión «actualizada» de la leyenda de Zeuxis y Parrasio, aunque con una moraleja invertida. En febrero de 2003, Collin Powell dio una conferencia ante el Consejo de Seguridad de la ONU con la intención de justificar los ataques del gobierno de los Estados Unidos contra Irak. Cuando compareció ante los

medios, la delegación estadounidense solicitó que se cubriera una reproducción del *Guernica*, de Picasso, justo detrás de la tribuna desde donde intervendría Powell. El filósofo detecta lo paradójico del acto: para justificar un acto bélico desde un discurso hipócritamente pacifista, era necesario que un auténtico símbolo de la paz (el *Guernica* y su denuncia contra los bombardeos alemanes sobre la ciudad española) desapareciera del mapa para evitar asociaciones erróneas. Pero el efecto fue el contrario al deseado y la noticia saltó pronto a los medios. Si la delegación norteamericana se hubiera abstenido de solicitar que la obra fuera tapada, «probablemente nadie hubiera asociado el discurso de Powell con la pintura colgada a su espalda. Fue el propio cambio, el propio gesto de ocultar el cuadro, lo que atrajo la atención sobre él y dio lugar a la “asociación errónea”, confirmando así su verdad» (2011d: 72). De este modo, el intento por colocar una cortina para hacer creer a los demás que no hay nada tras ella acaba convirtiéndose en su opuesto, en la fantasía de que algo queda oculto, un poderoso objeto de goce que reclama nuestro deseo. Es preciso situar aquí algunas reflexiones del propio Hegel que bien podrían explicar ambos ejemplos, el de la obra de Parrasio y la comparecencia de Powell: «se ve que detrás del llamado telón, que debe cubrir el interior, no hay nada que ver, a menos que penetremos *nosotros* mismos tras él, tanto para ver, como para que haya detrás algo que pueda ser visto» (Hegel, 1966: 104). He aquí el modo en el que las tesis hegelianas intuyen la existencia del gran Otro: si no existiera esta figura, no podríamos pensar que hemos sido engañados por una simple cortina (el velo de las apariencias). Para que la apariencia se muestre como lo esencial, es necesaria la hipótesis de un gran Otro que haga posible el engaño (Žižek, 1992: 254).

Es preciso marcar una clara distinción entre la noción posmoderna de simulacro y las intuiciones hegeliano-žžekianas sobre la apariencia. Remitámonos, para ello, a las propuestas de Platón sobre el original y la copia. En una conferencia ofrecida en Madrid, Žžek rompía con la lectura tradicional de las ideas platónicas: «La profunda intuición de Platón es que las ideas no son la realidad oculta tras las apariencias (Platón sabía que esta realidad oculta es de la materia corrupta y corruptiva, siempre en devenir); las ideas no son otra cosa que la forma misma de la apariencia, su forma en cuanto tal» (2008a: 38). La Idea, nos dice a continuación (*Ibíd.*: 39), no puede aparecer sin la copia; o dicho de otro modo, la Idea es aquello que surge cuando la realidad es copiada, una vez que podemos extraer, de este movimiento de repetición, el concepto de algo indestructible que subyace a todas las sucesiones (o como sentencia Žžek, la idea

es eso que en la copia es más que en el original). Esta definición, efectivamente, nos lleva hasta el objeto *a* lacaniano (aquello que es más que uno mismo), aunque se trate de elementos completamente opuestos (el objeto *a* no puede ser nunca copiado, mientras que la Idea es el efecto de la copia, de la repetición).

Si prestamos atención a autores como Baudrillard y su ya clásico texto *Cultura y simulacro* (1978), en donde se describe en qué medida este último ha colonizado nuestra realidad cotidiana hasta el punto de que ya no quede realidad que valga tras los signos (el mapa oculta el territorio, los medios de información nos separan de los hechos como tales o simplemente los crean performativamente), lo que encontramos es una clara diferencia con las propuestas hegelianas que acabamos de exponer en estas páginas. El propio Žižek ofrece las herramientas para establecer el perímetro de divergencia entre las tesis posmodernas de Baudrillard y las propuestas hegelianas. Contra lo que pudiera parecer, nuestro espacio político no ha perdido la realidad, sino *la apariencia* (Žižek, 2002b: 280). El simulacro no deja de ser una ilusión, circunscrita al orden de lo imaginario, frente a la apariencia, que es simbólica (2001: 212 / 2006c: 263). Es preciso introducir en este apartado la distinción que hace el esloveno entre ambos elementos, el simulacro (imaginario) y la apariencia (simbólica): en nuestro universo mediático, de signos hiperreales y simulaciones, lo Real permanece intocado, pero cada vez es más difícil distinguirlo de su simulación imaginaria. La tríada se rompe sin el apoyo de lo simbólico, sin un elemento de cohesión y eficacia que asiente una serie de significaciones para dar coherencia a la totalidad de nuestro campo de representación a través de la falsa percepción de un espacio inconmensurable de sentido. En palabras del filósofo, «Lo que falta en la lógica del simulacro es *ésta* dimensión de la apariencia que transustancializa un fragmento de realidad y lo convierte en algo que, durante algunos instantes, irradia la eternidad suprasensible: en el simulacro, indistinguible de lo Real, todo está allí, y ni él ni a través de él “aparece” efectivamente ninguna otra dimensión trascendente» (2001: 212). El filósofo esloveno entiende como un claro ejemplo de fantasía posmoderna la ilusión de estar sumergidos en un universo de simulacros que nos impidan asirnos a los denominados conceptos «fuertes» (la referencia a Gianni Vattimo es aquí bastante evidente). Resulta más cómodo, incide el autor, caer en la falacia posmoderna de que no hay verdades inmutables y conceptos metafísicos válidos que posicionarse ante una determinada opción política o filosófica.

Otro de los grandes temas de la artillería hegeliana se sitúa en el nudo entre lo universal y lo particular⁵⁵. Žižek había señalado el mérito de Hegel de ser el primer pensador que abordó la paradoja moderna sobre cómo reforzar la individualización a través de una identificación secundaria (o dicho de otro modo: cómo fundar lo particular mediante la alienación en un todo universal). Piénsese, tal y como sugiere el autor esloveno, en un individuo que se aparta de su comunidad (la familia, una pequeña localidad aislada, etc.) con el fin de participar de una comunidad mayor (un país o nación) y que, a la larga, recurre a sus raíces para afirmar su lealtad con esta otra comunidad secundaria, arbitraria y artificial. Lo que se produce aquí, en el pasaje entre una identificación «primaria» (local) y otra «secundaria» (universal), es una especie de transustanciación del primer término, que aparece influido, retroactivamente, por el segundo. Basta pensar en el ejemplo del soldado que, tras contribuir a los intereses de la nación, acaba definiéndose como un perfecto padre de familia y miembro intachable de su sociedad precisamente por haber defendido los valores de este emplazamiento secundario (Žižek, 1998a: 165). El primer paso hacia una universalidad concreta, nos dice el autor, «es la negación radical de todo el contenido particular: solo a través de esa negación adquiere existencia lo universal, se vuelve visible “como tal”» (2001: 103).

El problema que está en juego aquí es el de la relación paradójica que adquieren los elementos de una estructura con el todo. La aportación de las tesis hegelianas, recuperada por el filósofo esloveno, es que no todos los elementos particulares de un conjunto determinado mantienen la misma relación con la totalidad; cada uno intenta utilizarla de un modo específico, desplazando la dimensión ontológica de la universalidad en función de sus intereses particulares. En el ejemplo que proponíamos, la identificación secundaria adquiere un carácter abstracto, nos dice Žižek, frente a las formas particulares de identificación primaria. En consecuencia, la identificación con valores universales poco definidos sirve para eludir los contingentes modelos particulares de identificación (*Ibíd.*: 165-166). Los elementos particulares se agotan en su propia universalidad, se alienan hasta hacer desaparecer todos los rasgos específicos para operar correctamente como un todo. Pero la relación entre lo universal y sus

⁵⁵ Destacamos que, para desarrollar los siguientes temas, el autor esloveno sostiene su lectura de Hegel en muchas de las apreciaciones que Ernesto Laclau elabora desde la teoría política. Remitimos en este punto al volumen conjunto entre Butler, Laclau y el propio Žižek *Contingencia, hegemonía, universalidad* (2004).

contenidos particulares está sujeta, según puntualiza el autor, a un compendio de hasta tres variables: primeramente, tenemos un concepto convencional de universalidad neutra (el ejemplo al que aquí aludíamos), en donde no importan las características específicas de los elementos que están contenidos por ella. En un segundo momento, nos encontramos con la lectura marxista convencional que establece que debajo de la universalidad subyace un grupo o especie que ostenta los rasgos predominantes del todo. Dicho desde otra perspectiva, el gesto que cancela las diferencias particulares del conjunto de particulares no es totalmente neutro, sino que está mediado por uno de los componentes. Por último, el tercer tipo de universalidad tiene que ver con la redefinición que proponen Ernesto Laclau y Chantal Mouffe: lo universal constituye un espacio vacío en la estructura (el nudo de lo Real/antagónico), y por ello mismo es constantemente cargado con contenidos particulares/contingentes que pugnan entre sí por hacerse con la hegemonía de dicho lugar privilegiado (*Ibíd.*: 113-114).

El pensador esloveno ofrece varios ejemplos para entender cómo operan estos tres niveles: por lo que respecta a los estudios y concepciones sobre el *cogito*, tenemos en primer lugar la noción cartesiana de un *cogito* universal que opera de forma uniforme, neutral con respecto a las diferentes tipologías de individuos que poseen la capacidad de pensar; más tarde, y sobre todo con el marxismo y con las reivindicaciones feministas y posmodernas, se denuncia cómo el concepto de *cogito* está acaparado por un grupo específico (el *cogito* es burgués, masculino, heterosexual, occidental-logocéntrico y similares). Por último, el tercer tipo de universalidad nos propone un ejercicio de politización, al mismo tiempo que de disidencia, mediante el cual concebir la posibilidad de un *cogito* no burgués, feminista o decolonial que reafirme sus valores específicos. De este modo, autores como Laclau y Mouffe (2004) y posteriormente Badiou (2007; 2008) retoman el punto en el que Hegel había dejado sus meditaciones sobre el binomio universalidad/particularidad. «Contra la visión hegeliana de lo “universal concreto”, de la reconciliación entre lo universal y lo particular», sentencia Žižek, «ellos comienzan afirmando una brecha constitutiva e irreductible que socava la consistencia encerrada en sí misma del edificio ontológico» (2001: 185). Para Laclau, prosigue el esloveno, la brecha exige una hegemonización, luego hay una *diferencia* (de ascendencia derridiana) entre lo particular y el universal vacío, un punto de no-reconciliación (el nudo de los diferentes antagonismos sociales) que cada grupo particular intenta hegemonizar en función de sus propios intereses. Desde Hegel (y

Laclau no deja de confirmarlo), el antagonismo es siempre entre dos elementos, el género y la especie, el universal y la especie excepcional que personifica el género entero o que pugna por hacerse con la universalidad (Žižek, 2002b: 272)⁵⁶.

La pregunta que hemos de formularnos en este apartado sería la siguiente: ¿cómo concebía el propio Hegel la distinción entre el particular y el universal? Žižek retoma de la *Fenomenología del espíritu* algunos de los presupuestos hegelianos. Para el pensador alemán, la relación entre el género y la especie no es una relación rígida, sino relativamente endeble, en la medida en que, cuando lo particular no se ajusta a la medida universal, el género se ve alterado por sus elementos constituyentes. El filósofo esloveno lo resume del siguiente modo: «la brecha entre la noción de la normativa universal y sus casos particulares debe aparecer reflejada en esa misma noción, como su tensión y su insuficiencia inherentes» (2005c: 76). Lo que Žižek encuentra aquí, una vez más, es la lógica del no-Todo: la universalidad es no-Todo, una superficie móvil que depende de los elementos que aglutina, ya que la totalidad no se construye mediante la adición de elementos, sino, por el contrario, sustrayendo algo del sistema.

Además, y tal y como destaca Žižek, el procedimiento dialéctico participa de forma activa en los análisis hegelianos sobre la universalidad y sus casos particulares. El desarrollo dialéctico hegeliano no ha de ser entendido como una suerte de despliegue de un contenido específico dentro de una universalidad, sino como el desplazamiento de una universalidad a otra, de un sistema cerrado a otro, por lo cual la universalidad que abarca a ambas también se ve alterada (Žižek, 1998a: 315). Volvemos a la idea de que la relación entre el particular y su universal es movediza, ya que el proceso dialéctico nos permite encontrar una «metauniversalidad» con respecto a las universalidades de las que partíamos, que pasan a convertirse en subconjuntos de la misma; una «metauniversalidad» alterada por el desplazamiento que tiene lugar entre sus propios elementos constituyentes. Según sus palabras, «No es sólo que toda universalidad esté

⁵⁶ En otro punto de su trabajo, Žižek alude a las tesis de Étienne Balibar (1997: 421-454) sobre los tres tipos de universalidad que están operando en nuestras sociedades actuales. Tenemos, en primer lugar, la universalidad real del proceso de globalización (todos estamos conectados a través de una red inexorable de relaciones), junto con exclusiones internas específicas (inmigrantes, desclasados, etc.). En segundo lugar, nos aparece la universalidad ficticia de determinadas hegemonías ideológicas (la ficción del Estado o la ficción de una comunidad religiosa específica, a través de las cuales el sujeto se desliga de identificaciones primarias como clase, profesión o sexo). Por último, tenemos la universalidad «Ideal», que se corresponde con una serie de valores que Balibar sintetiza bajo la fórmula de *égaliberté* (y que podemos traducir por «igualibertad»), lo cual «se mantiene como un exceso incondicional que desencadena una insurrección permanente contra el orden existente, por lo que no puede aburguesarse, incluso dentro del orden existente» (Žižek, 1998a: 163).

embruja por un contenido particular que la contamina, es que toda posición particular está embruja por su universalidad implícita, que la socava» (2009a: 186). Por otro lado, Junto al elemento «hegemónico», al que aludíamos antes (pensemos, por ejemplo, en el masculino como género gramatical que asume, o *hegemoniza*, la dimensión gramatical de lo neutro), la dialéctica muestra que, en una enumeración simple de subespecies dentro de una especie universal (que opera como «tesis»), siempre debemos buscar una excepción a la serie («antítesis») que es completamente necesaria para su funcionamiento y que desplaza las coordenadas del conjunto, a modo de antítesis (*Ibíd.*: 244). De este modo, encontramos tres términos dialécticos (el universal positivo, el particular y la excepción que encarna al universal en la forma de su opuesto), a lo cual hemos de sumar, como ocurría con el cuadrado greimasiano, un cuarto elemento, que es el vacío mismo que es llenado por la excepción (1998b: 69).

En su libro de 2014 *Acontecimiento*, Žižek habla de este exceso inherente a lo universal (que acaba coincidiendo con su excepción), esto es, un elemento particular excesivo, que es demasiado y demasiado poco en relación al lugar que ha de ocupar en la estructura, y que por ello mismo actúa como resto excepcional del mismo. El ejemplo al que aludía Žižek era al de un futbolista que, en unas precipitadas declaraciones inmediatamente posteriores a un triunfo deportivo, exclamó ante los medios de prensa: «Doy las gracias a mis padres, en especial a mi padre y mi madre» (2014a: 242). En este caso, ambos elementos son excesivos con respecto al todo, por lo que la relación con su universal no funciona correctamente, ya que el elemento que «hegemoniza» la universalidad («mis padres» no aluden, en el caso citado, a dos padres varones) se sitúa al mismo nivel que el término que funciona como excepción (la madre no coincide, ni en género ni en número, con «mis padres»). Lo que encontramos, por tanto, en la lógica de la universalidad sería dos elementos que funcionan de forma suplementaria, uno como catalizador del contenido de la universalidad en sí misma y otro como efecto negativo, resto excluido, que recuerda en su formulación al Significante Amo lacaniano (un elemento excesivo, vacío de contenido, que permite armonizar al resto de elementos de la serie, como ya vimos). En cierta manera, el todo está contenido en su parte, pero de dos maneras completamente opuestas: en un caso, como positividad aglutinante de los valores de la universalidad, y en otro como excepcionalidad negativa incapaz de armonizar con el conjunto, la cual representa no obstante el verdadero exponente de la totalidad, la clave que define al conjunto. La relación entre ambos elementos no es, a

pesar de lo que pueda parecer, la de una relación desigual/antagónica, alzada a partir de dos polos que no logran acceder al núcleo de lo Real, al punto de «verdad» que define la universalidad completa, sino que este núcleo es inherente al Todo mismo, se traduce en dos perspectivas (parciales) de la totalidad, dos modos en que cada uno de los elementos implicados se relacionan, no entre sí, sino con el Todo: de un lado, vemos un Todo estructurado que distribuye la posición de los elementos dentro del conjunto, así como un Todo encarnado en el elemento singular que representa la universalidad. Se trata, aclara Žižek, de «la pugna entre la Sociedad como estructura jerárquica y la Sociedad que los excluidos (el demos, el tercer estado, los disidentes) propugnan» (2011d: 85). Mientras que la universalidad de lo social se constituiría «en sí» para los grupos privilegiados que consideran que todo el cuerpo social está edificado sobre los mismos valores, deviene «para sí» sólo para aquellos individuos que carecen de un lugar particular en la estructura (1998a: 114). La cuestión última, desde la perspectiva del autor esloveno, no es hallar qué contenido particular hegemoniza al resto a través de las políticas que pugnan por privilegiar determinados significantes, sino preguntarse qué contenido específico ha tenido que ser excluido para que emerja dicha forma vacía, el nudo intersticial que sirve de campo de batalla por la elaboración de significantes (2011d: 119).

El marco universal, asegura Žižek, surge a través de una operación violenta de exclusión/represión, mediante una «escisión constitutiva», por la cual «la negación de una identidad particular transforma a esta identidad en el símbolo de la identidad y la completud como tales» (1998a: 139). Lo que está funcionando aquí, pues, es la posibilidad de comprender dialécticamente la universalidad a partir del elemento que la niega, hasta el punto de que «*el agente singular de la universalidad radical es el Resto mismo*» (2005c: 150). A causa de ello, hay que evitar caer en una «falsa» universalidad (o en una falsa noción de la misma) que legitime la posición equidistante de todos sus elementos (y que oculta, para ello, su propio «núcleo obsceno», en expresión del autor: el elemento del que debe desembarazarse para funcionar correctamente). Žižek representa la relación entre el universal y sus particulares como una *banda de Moebius*, esto es: una tira bidimensional, plegada en forma de ocho, en donde cada una de las caras actúa en unos momentos como exterior y en otros como interior. Si retiramos el elemento excéntrico de la estructura, es decir, si cortamos la banda de Moebius o desatamos el nudo y la desplegamos, lo que obtenemos es una superficie de dos caras en

donde podemos dibujar en una de ellas un signo para representar la universalidad y en la otra los signos que refieran los distintos particulares que armonizan dentro de la estructura. El espacio topológico que comparten es completamente ordenado, «objetivo» (Cfr. 1998b: 68). Basta, por tanto, con quitar el resto, el «nudo sintomático», para que se destruya la relación entre la parte y el Todo fundada en un desequilibrio antagónico (el particular es *demasiado* en relación a la noción «abstracta de universalidad», y *demasiado poco* porque nunca hay bastante del particular para completar el Todo).

El gesto político de izquierda por excelencia coincide necesariamente, según afirma el pensador esloveno, con la identificación con este elemento reprimido, el «punto sintomático» que ocupa una posición secundaria para que la universalidad quede constituida, y que nos permite cuestionar dicho orden. A través de este gesto, «uno reafirma patéticamente (y se identifica con) *el punto de excepción/exclusión inherente al orden concreto positivo, el “abyecto”, en tanto único punto de universalidad verdadera, que contradice la universalidad concreta existente*» (1998a: 185). La operación opuesta es, por tanto, evidente: identificarse con lo universal, como sucedería, por poner varios ejemplos, con los Derechos Humanos —de los países blancos occidentales—, la libertad de expresión —de nuestra idiosincrasia cultural específica—, la Razón —de la Ilustración europea—, etcétera. Los significantes que totalizan o hegemonizan el universal actúan como falsos representantes de la misma, conectores políticos ideologizados que tratan de componer o constituir el todo mediante una exclusión violenta. El ejemplo preferido de Žižek se situaría en el discurso protocristiano de san Pablo: «El lema cristiano “todos los hombres son hermanos”, sin embargo, también significa que quienes no aceptan la hermandad *no son hombres*» (2009a: 71). Encontramos ambas operaciones en dos de las tres grandes religiones monoteístas: mientras que los cristianos se identifican con los valores de la (falsa) universalidad del hombre, los judíos son la excepción (el resto que no logra constituirse a sí mismo, que se superpone a las penurias y los destierros) *que confirma plenamente la universalidad*. Mientras que los cristianos excluyen de su hermandad a los no creyentes, los pueblos semíticos, los «elegidos» según sus propias tradiciones, no necesitan de ningún modo abordar la universalidad para identificarse como comunidad (*Ibíd.*: 72).

Žižek alude al concepto heideggeriano de «diferencia ontológica» para rearticular la relación entre el Ser y sus diferentes manifestaciones particulares (los entes). El autor apunta que no es una diferencia «maximal», es decir, en relación a todos los seres y con el objeto de incluir el mayor número de rasgos de los distintos entes para confeccionar la categoría de Ser, sino más bien «minimal», estableciendo la relación entre los entes y su propio vacío (el lugar que ocupan dentro de la estructura). La particularidad de esta tesis es que permite entender en qué modo la universalidad es siempre no-Toda: no es posible elaborar el conjunto de «Todos los seres», sino que, muy al contrario, la relación entre los particulares y la clase genérica no es exacta, el solapamiento es impreciso, los componentes reformulan la totalidad y la subvierten en la medida en que el hueco estructural de los propios elementos impide que éstos coincidan plenamente consigo mismos (he aquí un modo de poner en funcionamiento la famosa frase de Heidegger «la nada *nadea*»: la nada que entra en relación con cada una de las entidades de un conjunto altera o subvierte —*nadea*— al propio conjunto). Esta traba estructural, antagónica, que impide la totalización es conceptualizada a través de la noción de «diferencia ontológica», si bien lo que encontramos aquí es una nueva articulación de la noción lacaniana de lo Real, el núcleo irrepresentable de una relación antagónica que determina la condición «no-Toda» del conjunto (Cfr. 2006d: 36-37 / 2011a: 132-133)⁵⁷. Podemos hablar, por tanto, de una fantasmática omnipresencia de la excepción operando en la lógica de lo universal, que Hegel ya había resumido perfectamente cuando afirmó que «El *no-ser* de lo finito es el *ser* de lo Absoluto» (1968: 389). O, traducido en términos heideggerianos, el vacío del ente constituye la afirmación del Ser.

Junto a la relación establecida entre la universalidad y sus particulares, la lógica hegeliana nos invita también a pensar en el modo en que la relación de dos elementos es cancelada hasta tal punto que la única relación posible sea *la falta de relación*. En su texto *Porque no saben lo que hacen*, Žižek explica los pormenores del «juicio infinito» hegeliano. Pensemos en dos tipos básicos de juicio: los positivos («la rosa es amarilla»)

⁵⁷ De nuevo, el autor aprovecha para cargar las tintas contra Kant: «El paralelismo entre las antinomias de Kant y la diferencia ontológica de Heidegger reside en que, en los dos casos, hay que remitir el desfase (fenoménico / nouménico; óntico / ontológico) al no-Todo del propio ámbito óntico-fenoménico. Sin embargo, la limitación de Kant consistió en que no fue capaz de asumir por completo esta paradoja de la finitud como constitutiva del horizonte ontológico: a la postre, redujo el horizonte trascendental al modo en que la realidad se presenta ante un ser finito (el hombre), todo ello situado en el ámbito más abarcador de la realidad nouménica» (2011a: 133).

y los negativos («la rosa no es roja»). En este último caso, al apuntar que «la rosa no es roja», se da a entender que puede ser de cualquier otro color. Sin embargo, cuando se pasa de un adjetivo que clausura la significación y las cualidades del sustantivo primario a otro sustantivo cualquiera, sin relación alguna con la primera muestra, lo que se obtiene es un juicio de alcance indefinido, un «juicio infinito», como sucede en el ejemplo «una rosa no es un elefante». El único modo de atar esta especie de *diseminación* tiene lugar cuando recurrimos a la tautología: «una rosa no es un elefante, es una rosa» (1998: 160-161). En el juicio negativo se da por hecho que, si bien el atributo es erróneo («la rosa *no es roja*»), sí existe una demarcación, un espacio vacío para que el predicado pueda tener lugar, sólo que no se ha acertado con la cualidad específica capaz de llenarlo positivamente («la rosa *es amarilla*»). ¿Qué cualidad puede sustentar, retroactivamente, el hecho de que la rosa no sea un elefante? Al no existir un vínculo que permita echar mano de otro predicado capaz de sustituir paradigmáticamente al primero, la deriva de significación sólo podrá plegarse a través de un movimiento de retorno (la tautología), de modo que el único predicado fiable para el sujeto acaba siendo el sujeto mismo. En consecuencia, el predicado particular no apunta a un contenido universal que esté relacionado con el sujeto, por lo que ha de ser el sujeto quien tome las riendas de su propia predicación. De hecho, y aquí Žižek lanza otra de sus particulares interpretaciones, la conocida tesis hegeliana «la sustancia es el sujeto», puede ser leída desde esta perspectiva como una variación del juicio infinito. No se trataría, pues, de concebir la sustancia como un sujeto, sino de interpretar aquí una *contradicción absoluta*: «la sustancia nunca puede alcanzar al sujeto, nunca puede abarcar en sí el poder negativo del sujeto, y el sujeto no es más que esta incapacidad de la sustancia para contenerlo dentro de sí, esta escisión interna de la sustancia, esta falta de identidad consigo misma» (*Ibíd.*: 162). El filósofo esloveno afina aún más en sus explicaciones: lo que ha de tenerse en consideración no es que entre sustancia y sujeto falta un nexo identitario (es decir, se trataría de dos entidades positivas dislocadas sin relación alguna). Muy al contrario, el juicio infinito permite comprender la relación de uno y otro elemento como una *negación negada*. La positividad del sujeto coincide con la no-identidad-consigo-mismo de la sustancia, el punto de ruptura o la brecha que separa a la sustancia de sí misma y que coarta su propia mismidad. En tal caso, la brecha de un concepto que impide la plena identificación consigo mismo coincide con su opuesto o remite a éste.

En numerosos apartados de su trabajo, Žižek recoge la distinción kantiana entre *juicios negativos* y *juicios indefinidos*, que sirve de antecedente de las consideraciones hegelianas. Un juicio positivo puede ser negado de dos formas: negando el predicado o afirmando el no-predicado del sujeto. Tomemos como ejemplo el juicio «el alma es mortal». Las dos opciones disponibles son: «el alma no es mortal» y «el alma es no-mortal». La diferencia es sutil, pero sus consecuencias son realmente significativas. En el primer caso, se niega, sin más, la noción positiva del predicado, mientras que en el segundo ejemplo se «eterniza» la relación del sujeto con la negación de su predicado. Retomando nuestro anterior ejemplo, tendríamos la expresión «la rosa es un no-elefante», lo que nos permite ver más claramente cómo la esencia de la rosa *está marcada por su negación del elefante*. Pensemos en la diferencia que constituye «el día no es la noche» y «el día es la no-noche». En el primer caso, únicamente desechamos un predicado que no logra definir correctamente al sujeto. En el segundo, el predicado sí define perfectamente al sujeto, sólo que por vía negativa, como algo que surgiera de la imposibilidad de hacer coincidir la identidad de «el día» consigo mismo. Cuando Hegel escribe en sus trabajos sobre ciencias naturales que las plantas son animales con los intestinos fuera del cuerpo, ¿no hemos de ver, más allá de la ingenuidad biológica de estas palabras, la descripción gráfica de aquello que aparece en sus reflexiones sobre lógica? El animal es la no-planta, del mismo modo que la planta es el no-animal, su afuera, su interior vuelto del revés. Žižek, para clarificar aún más este fenómeno, remite a la ficción moderna: efectivamente, no es lo mismo decir de alguien que «no está muerto» a decir que «es un no-muerto», de igual modo que decir «no es humano» presenta sutiles divergencias con «es inhumano». En el segundo caso de cada serie hay un exceso que es, al mismo tiempo, perteneciente o relativo al sujeto. De este modo, insiste Žižek, aquello que cambia con la revolución kantiana, y que derivará luego hacia los posicionamientos de Hegel, es la condición esencial de lo humano: anteriormente, existían seres humanos en combate con la naturaleza animal y la demencia divina; después de Kant «el exceso a ser combatido es absolutamente inmanente, el núcleo mismo de la propia subjetividad (que es el motivo por el cual, con el idealismo alemán, la metáfora para el núcleo de la subjetividad es la noche, “La noche del mundo”, a diferencia de la noción iluminista de la luz de la razón que combate a la oscuridad que la rodea)» (2006d: 32). Lo que podía intuirse en la reflexión kantiana es posteriormente reapropiado por Hegel, quien lleva hasta sus últimas consecuencias la caracterización

del hombre como ser imbuido de esa «noche del mundo» que, lejos de constituir una suerte de obstáculo para la elaboración de su propia subjetividad, representa el principal punto de apoyo.

De estas palabras se colige que la noción de identidad para Hegel, así como para el propio Žižek, no puede entenderse sin esa brecha paraláctica que impide el cierre constitutivo. La identidad de un elemento consigo mismo se comprende entonces como la coincidencia de dicha identidad con el espacio vacío destinado a su inscripción. Es preciso, por tanto, que fracasen los predicados para que la identidad pueda darse, o dicho en palabras del autor, «la identidad-consigo-mismo no es *nada más que* esta imposibilidad de los predicados» (Žižek, 1998b: 55). La relación entre la identidad y la negatividad absoluta es completa: el cierre del ser funciona en relación al no-ser que se abre ante sí, por una relación infinita entre el polo positivo y su reverso negativo. De este modo, vemos que el sujeto constituye la realización negativa de todos sus predicados, una sustancia que «excluye toda la riqueza de sus contenidos. En otras palabras, se trata de una sustancia totalmente desustancializada, y toda su consistencia reside en el rechazo de sus predicados» (*Ibíd.*: 56). En este apartado, Žižek retoma sus críticas ante la praxis deconstructiva y los posicionamientos de Jacques Derrida. Lo que tiene lugar aquí es un pliegue que incorpora al sujeto el espacio neutro, infinito, de su propia negatividad (el predicado). La paradoja, por tanto, es que el no-ser del ser ha de coincidir con el ser para que éste pueda coincidir consigo mismo. En Derrida, no obstante, la diseminación se extiende indefinidamente sin un momento de cierre o «vuelta» que logre identificar la identidad de un elemento consigo mismo. La réplica de Žižek, en este punto, consiste en acusar a la deconstrucción de obviar el gran acierto hegeliano, que consiste en transmutar la identidad, en cuanto que imposible, en un nombre para una cierta imposibilidad radical. La identidad, en Hegel, constituye un movimiento imposible, mientras que Derrida, al tratar de dismantelar la identidad, acaba por definirla, mostrándonos aquello mismo contra lo que lucha y confiriéndole carta de naturaleza. A ello hemos de sumar que el movimiento que hace comprensible la identidad representa un movimiento de abstracción, o incluso de *extracción*. Para que un elemento coincida con su lugar vacío, es necesario extraerlo del lugar que ocupa y lograr de este modo percibir la verdadera naturaleza del lugar. Žižek añade que, con el fin de que este proceso pueda formularse, es crucial que sopesemos la existencia de un orden simbólico que nos permita sacar fuera de su lugar al elemento en cuestión (*Ibíd.*:

190). La clave derridiana que hemos de oponer aquí es su famoso «no hay afuera del texto». Para que se produzca la identidad resulta completamente necesario que exista dicho afuera.

Se entiende así la lectura que plantea Žižek en relación al binomio Bien/Mal. La concepción hegeliana implica que el Mal se diferencia de sí exteriorizándose en la figura trascendente del Bien (Žižek, 2013b: 53). Ello permite concebir la diferencia entre uno y otro polo como *inherente al Mal mismo*. En lugar de pensar en un equilibrio, a la manera pagana, entre el orden cósmico y su opuesto, el desequilibrio del Mal, lo que plantean ambos autores es la posibilidad de concebir el Bien como un Mal universalizado, la esencia del Mal mismo vertida fuera de sí. La verdadera unidad, por tanto, es el Mal, y el Bien no hace otra cosa que perturbarlo. La teoría del Caos juega con esta misma idea: el equilibrio de un sistema no es más que un momento subordinado a la errática dispersión que rige en el Caos. Como decía el poeta Paul Valéry en su poema «Esbozo de una serpiente», «[...] protege a los corazones para / que nunca sepan que el Universo / es un defecto, allí en la pureza / del no-Ser!».

La propuesta final de Žižek consiste en leer la tautología como un *juicio infinito*. En el enunciado «Dios es Dios», que nuestro autor utiliza en *Porque no saben lo que hacen* (1998b: 265-266), lo que obtenemos es una reversión de esto mismo que acabamos de ver. Lejos de mostrarnos la identidad (un elemento A coincide con otro elemento que es él mismo), lo que aparece aquí es la *máxima oposición*. Žižek propone leer este primer «Dios» como el Dios de la serenidad y el amor, mientras que el segundo nos remite exactamente a su opuesto, el Dios de la ira y la crueldad. Puede apreciarse exactamente lo mismo en la expresión «la Ley es la Ley». El primer elemento nos habla del conjunto de normas y regulaciones que aseguran el correcto funcionamiento de una sociedad, mientras que el segundo componente de la ecuación, lejos de coincidir, nos remite a la ley como violencia, exceso obsceno, policial, que la Ley trata de contener para seguir operando correctamente. La tautología en Hegel representa, desde la lectura que plantea Žižek, la más alta contradicción. Otro modo de entender el funcionamiento de la tautología permite conectar las tesis de Hegel con las enseñanzas lacanianas: cuando el segundo elemento completa formalmente el juicio tautológico, se produce un efecto retrocausal, un pliegue del dicho elemento sobre el primero, una suerte de «contaminación» de un concepto con su opuesto. De este modo, el Dios plácido queda imbuido de una dimensión excesiva, un plus de crueldad. Igualmente, cuando la ley se

redobla en su oscuro doble (la no-ley de la violencia policial), la misma ley queda afectada de este movimiento y se ve obligada a asumir la excesividad de su contrario. Lo que tenemos aquí coincide claramente con el concepto lacaniano de objeto *a*: al intentar plegar retrocausalmente un elemento sobre otro, tiene lugar un plus de significación que no logra reconciliarse con la unidad, un núcleo éxtimo o X indescriptible. Además, y como contrapartida a esta desconexión entre polos idénticos, nos encontramos con el reencuentro de términos enfrentados: cuando Žižek habla de una «coincidencia hegeliana» entre opuestos (y pone como ejemplo el café sin cafeína, la cerveza sin alcohol, el chocolate laxante y similares), lo que obtenemos es una suerte de *proceso dialéctico frustrado*, como si el tercer momento (síntesis) hubiera quedado incompleto y únicamente apareciese la primera negación.

Esta misma incompletud opera a la hora de conectar el lenguaje con la realidad fenoménica. Como afirma Žižek, «el encuentro entre un objeto y su concepto es necesariamente un encuentro *frustrado*: el objeto nunca puede corresponder plenamente a su concepto, puesto que *su misma existencia, su consistencia ontológica, depende de esta no-correspondencia*. El objeto es en cierto sentido *la no-verdad encarnada*; su presencia inerte llena un agujero en el campo de la verdad, por lo cual el pasaje a la “verdad” de un objeto entraña su pérdida y la disolución de su consistencia ontológica» (1998b: 218). Encontramos aquí la misma lógica a la que hacíamos alusión: el ser de la palabra coincide con el no-ser de la cosa. Se entiende así la famosa idea de Hegel de que la palabra mata a la cosa: el nombre es el no-ser de la cosa que reverbera sobre el lenguaje. En otro lugar, Žižek nos plantea el movimiento contrario: el no-ser de la palabra entra en relación con el ser (inconceputable, innominable) de la realidad. Nos referimos, por ejemplo, a términos como «flogisto» o «modo de producción asiática», significantes completamente vacíos que no sirven para denominar una realidad efectiva, sino para rellenar un hueco en nuestra ignorancia. Ante la imposibilidad de representar lo desconocido, utilizamos una palabra inocua sustitutoria (Žižek, 2011d: 59). Esto permite concebir la ausencia de significante como parte de dicho significante; un significante positiviza o da cuerpo a dicha ausencia, coincidiendo con su lugar de inscripción (1998b: 64).

El propio Žižek habla de «performatividad retroactiva» para referir el proceso de nominación (*Ibíd.*: 220): una marca significante hace del objeto lo que siempre-ya era. Remitámonos aquí a las tesis kripkeanas sobre el bautismo. Saul Kripke (1985) definía

el nombre propio como un «designador rígido», esto es, un tipo de palabra cuya referencia alude a un objeto específico a través de todos los mundos posibles. Mientras que los nombres comunes determinan arbitrariamente una sustancia en función de sus cualidades y características, los nombres propios designan un único objeto independientemente de las variaciones contingentes de sus atributos. De tal manera que es posible definir la relación entre el nombre y su objeto (la palabra «Aristóteles» y la sustancia designada, el famoso filósofo) sin tener que hacer mención a sus rasgos distintivos (pensador, originario de la ciudad de Estagira, autor del libro *Metafísica*, etc.). Según esta solución *antidescriptivista* de Kripke, para vincular ambas dimensiones, designador y sustancia, es preciso que tenga lugar un acto performativo de *bautismo*: desconocemos los rasgos descriptivos del bebé Aristóteles, pero podemos llamarlo así antes incluso de que escribiera su *Metafísica*, pues el acto de nombrar se transmite a través de cadenas causales e históricas entre los hablantes. Llegaríamos, incluso, a llamarle del mismo modo si descubriéramos que en realidad no escribió sus obras y que durante todo este tiempo lo confundimos con otro autor de nombre parecido. En cualquier caso, una vez que tiene lugar este bautizo primigenio, da igual que las cualidades del sujeto se vean modificadas a través de nuevos descubrimientos o refutaciones. Žižek, por su parte, a través de su lectura de Lacan y Hegel, vuelve sobre este asunto para reconsiderar las tesis kripkeanas. El significante queda ligado a la cosa mediante una relación asimétrica (el ser del sujeto coincide con el no-ser de la predicación). En este caso, el significante establece, retrocausalmente, las condiciones de su propia designación, como si ésta siempre hubiera sido así. No se trata, por tanto, de señalar la importancia del bautismo (como intuiera Kripke), sino de concebir cómo en el movimiento que opera durante la nominación las coordenadas del bautismo son retrospectivamente constituidas (Žižek, 1992: 134).

—HEGEL Y LA HISTORIA

HISTORIOGRAFÍA HEGELIANO-LACANIANA

Como es sabido, Hegel fue uno de los principales autores en prestar atención a los fenómenos históricos desde una perspectiva netamente filosófica. Ahí donde Kant tuvo que detenerse (la historia no puede ser pensada a partir de razonamientos apriorísticos), Hegel construye una parte importante de su corpus teórico, empleando para ello el método dialéctico. No obstante, la tesis que proponemos en este apartado, y que pretendemos respaldar con las reflexiones del propio Žižek, es que las propuestas historiográficas de Hegel no pueden ser entendidas en su radicalidad si no son convenientemente complementadas por las reflexiones elaboradas por Lacan a partir del psicoanálisis.

En su texto *El frágil absoluto*, Žižek refiere una necesaria distinción entre la *historia simbólica* y su «Otro obsceno», la *histórica fantasmática*, el sostén espectral que permanece forcluido frente a la tradición histórica explícita (2002a: 86). Cuando Lacan especifica que en sus seminarios que la historia no existe, se refiere justamente a esto: la historia no es más que una estructura, un campo de significantes que se reorganizan alrededor de un núcleo forcluido/elidido. Habría que hablar, pues, de una historia fantasmática que no puede ser formulada y que representa la *no-historia*, el núcleo ahistórico que permite desplegar el conjunto de relatos antagónicos que tejen el burdo y contradictorio relato de nuestras ficciones históricas. Frente a la noción popular de que no podemos acceder a la verdadera historia —porque carecemos de datos suficientes o porque las diferentes lecturas de un hecho están abocadas a perspectivas parciales o interesadas—, Lacan llega a la misma conclusión pero por una vía distinta: la historia misma se sostiene por un núcleo ahistórico que impide, de raíz, que nuestro discurso sea capaz de totalizar la estructura, cubrir o agotar el sentido último de los acontecimientos. La historia no es, en opinión del autor esloveno, un proceso homogéneo que pueda ser

captado en su totalidad, sino un proceso abierto y contingente que se reformula retrocausalmente a partir de esa nada, el núcleo de lo Real que horada la dimensión simbólica de nuestras ficciones históricas. Según indica Žižek, «La historia, propiamente, *es* la tensión entre la historia y el “eterno” (ahistórico) núcleo traumático» (2004b: 131). El filósofo esloveno trata de reunir a Hegel y Lacan cuando señala que «La afirmación verdaderamente radical de la contingencia histórica tiene que incluir la tensión dialéctica entre el ámbito del cambio histórico en sí y su traumático núcleo “ahistórico” como su condición de (im)posibilidad, en tanto que la *historicidad* propiamente dicha vuelve temáticos diferentes principios estructurales de esta misma (im)posibilidad» (2004d: 121). El autor habla de una distinción entre historicidad como tal (opuesta a la *nostalgia*) y el historicismo (lo contrario de la *repetición*), que «se ocupa del juego interminable de sustituciones dentro del mismo campo fundamental de la (im)posibilidad» (*Ibíd.*). Lo que está en juego en el historicismo, en definitiva, es el análisis de las diferentes formulaciones simbólicas, con sus debates y descubrimientos bordeando el núcleo ahistórico, pero sin abordar en ningún momento el traumático encuentro con lo Real de la historia. Según el esloveno, «la historicidad difiere del historicismo porque presupone algún núcleo traumático que persiste como “lo mismo”, no-histórico, y las diversas épocas históricas son concebidas como intentos frustrados de aprehender ese meollo» (1998b: 140). En consecuencia, lo que se ha perdido en nuestra era posmoderna, sentencia Žižek, es justamente el análisis del núcleo no-histórico de la historia⁵⁸.

A pesar de que Hegel no formula su programa historiográfico en estos términos (Žižek siempre tensa al máximo las tesis originales para ajustarlas a la perspectiva lacaniana), cabe la posibilidad de pensar que dicho programa no se sostiene sin la concepción (fantasmática) de este núcleo no-histórico inherente a la historia. Quizá sus propuestas más conocidas sean las que ponen en consonancia el continuo lineal-histórico con el desarrollo de la lógica dialéctica. De forma simplificada, las dimensión dialéctica de la historia nos habla de cómo un período histórico da paso a otro a través

⁵⁸ Sobre este asunto, el autor añade en su texto *Lacrimae rerum* que «Hasta la llegada de la posmodernidad, la utopía tenía por misión la huida de lo real de la historia hacia una Otredad intemporal. Con la llegada de una época en la que coinciden el “fin de la historia” posmoderno y la plena disponibilidad del pasado en un recuerdo digitalizado, de una época en la que todos VIVIMOS la utopía intemporal como una experiencia ideológica cotidiana, la utopía pasa a ser la aspiración a lo Real mismo de la Historia, del recuerdo, de la marca del pasado, el intento de salir de la burbuja hacia el hedor y la podredumbre de la realidad en bruto» (2006c: 198).

de su negación (al Barroco le sucedió su opuesto, el Siglo de las Luces, y al conjunto de ambos el Romanticismo). A partir de aquí, autores como Hegel, Kojève o más recientemente Francis Fukuyama (1994), proponen la concepción de un «Fin de la Historia» que nos permita entender el presente como momento de resolución dialéctica⁵⁹. Tanto las tesis hegelianas sobre la conclusión de la historia como el lema lacaniano «la historia no existe» nos remiten al mismo punto, al de un núcleo de no-historicidad subyacente a los relatos históricos. En el caso del alemán, el Fin de la Historia representa el espacio de enunciación desde donde no sólo podemos hablar, sino que estamos obligados a hacerlo, pues «precisamente porque estamos absorbidos en la historia *sin ningún resto*, percibimos como absoluto nuestro punto de vista presente: no podemos introducir ninguna distancia, ninguna externalidad respecto de él» (Žižek, 1998b: 283). Para el pensador esloveno, no tiene sentido pensar, como se ha hecho a menudo —especialmente a la hora de rebatir la reelaboración de este motivo que lleva a cabo Fukuyama—, que estamos ante un ingenuo cuento apocalíptico que habla de la inconsistencia de nuestro presente y de la pérdida de los grandes valores del pasado, o de cómo sobrevendrá el fin del mundo por los desmanes del progreso tecnológico y científico. Muy al contrario, nos encontramos ante un principio estructural: siempre estamos viviendo el final de la historia, el punto desde donde es posible reconstruir su desarrollo y sus consecuencias. En paralelo a este concepto, Lacan habla en su *Seminario 7* de «la perspectiva del Juicio final», un punto de simbolización consumado que permite, retroactivamente, dotar de un significado específico a cada acontecimiento con el fin de dar con una narración plena (Žižek, 1992: 189).

Cada época avanza en relación a un determinado contenido forcluido del que no logra apropiarse satisfactoriamente, y sólo desde nuestro espacio de enunciación, a partir de una «perspectiva del Juicio final», es posible captar las diferentes modalidades en que tiene lugar dicho fracaso. La conclusión del pensador esloveno es que «el hecho mismo de la incesante “reescritura del pasado” demuestra la presencia de una cierta

⁵⁹ Aunque, por supuesto, hay divergencias entre las distintas versiones: frente a Kojève, que entiende que el Fin de la Historia ha tenido lugar con Hegel y que los acontecimientos posteriores no son más que ecos de este momento de eclosión y ruptura, encontramos la solución de Fukuyama, quien concibe la expansión del capitalismo neoliberal como un momento resolutorio y estanco destinado a caracterizar nuestra época (finales del siglo XX) como el final de los tiempos. El propio Žižek se encarga de cuestionar esta idea, aunque con matices. En lugar de decantarse por la salida fácil (aludir, a la manera de Huntington, al «choque de civilizaciones», especialmente a partir del 11 de Septiembre), se pregunta si no hemos de ver el actual panorama de tensión política entre Oriente y Occidente como el verdadero Fin de la Historia (Žižek, 2005b: 105).

brecha, la eficacia de un cierto núcleo traumático extraño que el sistema trata de reintegrar “después del hecho”» (1998b: 265). La diferencia entre la génesis y la estructura, la brecha que separa el acontecimiento de su registro dentro del orden simbólico, abre la posibilidad de una reorganización dialéctica del contenido reprimido ahistórico. No obstante, cuando esto no sucede, es decir, cuando la brecha del acontecimiento queda abierta, sin posibilidad de acomodo sobre el orden simbólico, lo que ocurre es que aquello mismo que ha quedado fuera del sistema se eterniza, queda indefinidamente adscrito a él por vía negativa. Hegel (2004) ya hizo referencia a cómo la muerte de César tuvo que suceder para que su nombre fuera indefinidamente asociado al de un cargo (el «césar»). El primero en asumir el nombre de *césar*, el emperador Augusto, debe su título al fracaso de un acontecimiento, el asesinato de Julio César; a partir del error, como ya apuntamos, llegamos a la verdad; mediante un primer momento de falso reconocimiento, un hecho se reafirma en la red simbólica. Lo individual, por tanto, muere para emerger como parte de lo universal, tal y como ocurría con el mito freudiano del padre primigenio, que eternizaba el acontecimiento catastrófico original para reproducirse en forma de mandato superyoico⁶⁰. Lo importante, como veremos a continuación, es que el acontecimiento como tal carece de valor, no es más que un momento fortuito de la historia, en ocasiones experimentado como un trauma, una especie de «intrusión de lo Real» en nuestro tejido simbólico cotidiano, que únicamente a partir de la repetición logra mostrarnos su implicación necesaria con la trama histórica. El primer momento de falso reconocimiento, el fracaso inicial, se reafirma posteriormente mediante la repetición. Lo *contingente*, por tanto, se torna *necesario* cuando se repite (Cfr. Žižek, 1992: 94).

HISTORIA Y REPETICIÓN

Es preciso recabar en la importancia del fenómeno de la repetición para entender el modelo teórico que maneja la filosofía hegeliana. Žižek describe cómo «Según Hegel, la

⁶⁰ Hemos de hilar aún más fino si queremos explorar las consecuencias de esta comparación. Como ya apuntamos, los propios relatos freudianos no eran más que fantasías que sostenían una serie de parámetros y normas con las que regir nuestro espacio social comunitario. Es decir: no existieron, necesariamente, ni la escena primigenia, ni el mito de Edipo, ni la lucha tribal entre los hijos y su padre, y sin embargo los efectos que estas escenas producen son enteramente reales. ¿Es posible concebir, por tanto, un determinado efecto histórico que se sostenga en una escena fantasmática que nunca haya tenido lugar? O dicho de otro modo: ¿se podría «repetir» un acto sin que el original que lo motivó haya sucedido en ningún momento? Hemos de ver aquí la definición idónea para el concepto de *ritual*, un tipo de repetición sin original que refuerza en la red simbólica esquemas de comprensión a partir de sucesos no sucedidos.

repetición tiene un papel preciso en la historia: cuando algo ocurre solamente una vez, puede ser descartado como un mero accidente, como algo que podría haberse evitado si se hubiera manejado mejor la situación: pero cuando el mismo acontecimiento se repite, eso es un signo de que nos encontramos ante una necesidad histórica más profunda» (2014d: 227)⁶¹. El autor se hace eco de la broma de Marx en su texto *El 18 de Brumario de Luis Bonaparte*: «Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal aparecen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: *una vez como tragedia y la otra como farsa*» (Marx, 2003: 13, la cursiva es nuestra). El filósofo esloveno alude a este motivo en varios pasajes de su obra (incluso titula así uno de sus libros) con el fin de demostrar la importancia de la repetición histórica. Pero su lectura da una vuelta de tuerca a las apreciaciones hegeliano-marxistas: Žižek pone en juego una relación entre forma y contenido para explicar este fenómeno (2004a: 16). A la hora de hablar de la primera revolución marxista, Žižek sentencia que ésta *poseía contenido*, pero *le faltaba la forma*. Lenin logró formalizar el marxismo del mismo modo que Lacan formalizó a Freud y san Pablo hizo lo propio con el mensaje original de Cristo (*Ibíd.*: 44); en otro texto, el autor esloveno llega incluso a comparar a san Pablo con Lenin, ambos caracterizados como «grandes institucionalizadores» (2005c: 18), y a Adán y Cristo, el primero ligado al pecado, y el segundo a la redención y el sacrificio (*Ibíd.* 113). Lo que encontramos aquí es una definición de la repetición como el proceso que permite «institucionalizar» el hecho en sí, inculcar una forma a un contenido, exactamente lo contrario a lo que ocurre con el Significante Amo, que dota de contenido a una forma vacía (el significante). De ahí que tengamos que apuntar, nuevamente, la complementariedad entre Hegel y Lacan, que cuaja y se consolida en la filosofía de Žižek. Mientras que Hegel habla del despliegue del acontecimiento, Lacan fija su atención sobre el repliegue del sentido.

⁶¹ En su texto *El sur pide la palabra* (escrito junto con Srećko Horvat y con prólogo de Alexis Tsipras), el autor esloveno nos ofrece varios ejemplos: «Cuando Napoleón fue derrotado en Leipzig en el año 1813, pudo parecer que era mala suerte; cuando volvió a ser derrotado en Waterloo, se hizo evidente que su periodo de dominio había concluido. Lo mismo puede decirse de la prolongada crisis financiera actual. En septiembre de 2008, hubo algunos que la presentaron como una especie de anomalía que podía ser corregida mediante nuevas regulaciones, etcétera; pero ahora que se vuelve a observar signos de que se aproxima una nueva debacle financiera comienza a quedar claro que nos enfrentamos a un fenómeno estructural» (2014b: 137).

Quizá el ejemplo más interesante al que alude Žižek sea a la relación entre Hegel y Haití⁶². Tomando como base el texto de Susan Buck-Morss *Hegel, Haití y la historia universal* (2013), Žižek nos habla de la Revolución haitiana como un momento de definición en la historia del mundo; no hemos de contemplar en este hecho, dice el autor, una suerte de extensión del espíritu revolucionario europeo, como si los ideales de la Revolución francesa se hubieran extendido como la pólvora, sino que es preciso afirmar «la importancia de la Revolución haitiana para Europa» (2011e: 140). Aquello que ratificó la radicalidad del acontecimiento revolucionario europeo ha de buscarse fuera de Francia, en el proceso de emancipación que llevó a cabo Haití. La paradoja (hegeliana) en este punto es que aquello que confirma la esencia de la revolución europea es justamente su contrario, el punto en el que el dominio de Europa queda resquebrajado y las colonias logran adaptar los principios (falsamente) universales de libertad, igualdad y fraternidad contra aquellos mismos que los esgrimían.

En *El sublime objeto de la ideología*, el filósofo esloveno relaciona la repetición histórica de los hechos de la que nos habla Hegel con un conocido motivo de la enseñanza lacaniana: el concepto de «entre dos muertes». Del mismo modo que un hecho tiene que repetirse para que quede imbricado en el enjambre de sucesos reconocidos por el discurso histórico, es necesario *morir dos veces* para que la muerte sea registrada de forma efectiva. Pensemos, como hace el autor, en los cuerpos «indestructibles» de las novelas de Sade o de los dibujos animados (1992: 180), en donde la brecha del acontecimiento no acaba de cerrarse (la muerte no es registrada correctamente dentro del campo del Otro). Junto a la muerte real, biológica, aparece una muerte meramente simbólica, que clausura retroactivamente el conjunto. Lacan emplea el término *até* para referirse a este pasaje que surge entre la primera muerte real y el acto de inscripción dentro del orden simbólico, espacio de responsabilidad ética, pero también de fatalidad y castigo. Žižek, por su parte, refiere varias formas de llenar esta brecha: desde la belleza sublime (pone como ejemplo el caso de Antígona y su exclusión de la ciudad, que la imbuye de una belleza sin parangón) hasta la monstruosidad fatal (como el espectral padre de Hamlet, pero también personajes de ficción como zombis, vampiros o fantasmas). El cierre, en este segundo caso, no se

⁶² Recordemos que la independencia de Haití del dominio europeo tuvo lugar en enero de 1804, apenas quince años después de la Revolución francesa.

produce, lo que obliga a los espíritus a retornar para saldar de una vez por todas su deuda para con los vivos (*Ibíd.*: 181).

Por otra parte, Lacan había distinguido entre la repetición del significante y la repetición como encuentro traumático con lo Real. Podemos repetir aquello que, en términos ontológicos, aparece como posible y dado (un significante cualquiera), pero además cabe repetir la *imposibilidad misma*: «la [repetición] de un significante repite el *trait unaire* simbólico, la marca a la que se reduce el objeto, constituyendo así el orden ideal de la Ley, mientras que el “traumatismo” designa precisamente el fracaso reemergente en integrar algún núcleo “imposible” de lo Real» (Žižek, 1994d: 102). A pesar de la originalidad de estos planteamientos (que Lacan retoma de Freud), hemos de ver en la filosofía de Kierkegaard el auténtico origen de tales reflexiones. A continuación de estas palabras (*Ibíd.*: 102-103), Žižek alude a la distinción kierkegaardiana entre dos modos de concebir la historia. Por una parte, nos topamos con la idea de un flujo histórico al que somos arrojados, en donde todas las posibilidades están abiertas y a la espera de que nos hagamos cargo de las mismas, lo que plantea el reto de asumir nuestras propias decisiones con todas sus consecuencias (el futuro no está escrito y hemos de responsabilizarnos de lo que suceda). Por otra parte, nos encontramos con la cómoda percepción de un tiempo ya elaborado; basta con mirar hacia atrás para que el flujo de devenir aparezca ante nosotros como la manifestación de alguna necesidad inalterable. Kierkegaard rompe una lanza a favor de este punto de indecisión en donde somos arrastrados por el flujo del devenir (al fin y al cabo, quienes miran hacia atrás, hacia el pasado, no son sino profetas que en lugar de proferir sus predicciones hacia el futuro vaticinan los hechos del pasado, insiste el esloveno). Por medio de la repetición del pasado, prosigue Žižek, «socavamos esta imagen de la historia como el proceso lineal de despliegue de una necesidad subyacente y sacamos a la luz su proceso de devenir» (*Ibíd.*: 103). Kierkegaard es, sin duda, el gran filósofo de la repetición, y una de las referencias recurrentes de nuestro autor. La particularidad de las tesis de Kierkegaard consiste en que su propuesta teórica combina la noción de novedad y repetición. La repetición kierkegaardiana no supone, como ocurre en la enseñanza platónica, el retorno de un acontecimiento que ya ha existido, sino *la repetición de su misma novedad*. Žižek revierte esta misma definición para identificar a Kierkegaard con una suerte de «nuevo Hegel» capaz de repetir su mismo gesto innovador: «Frente a la concepción “oficial” de Kierkegaard como *el* “anti-Hegel”, hay

que proclamar que Kierkegaard es, sin duda, por su misma “traición” a Hegel, quien permaneció efectivamente fiel a él. En efecto, *repitió* a Hegel, en contraste con los discípulos de Hegel, que “desarrollaron” su sistema» (2011d: 30). A pesar de ciertas diferencias entre uno y otro (que el mismo autor refiere)⁶³, el binomio Kierkegaard-Hegel nos permite acceder a los pormenores de la repetición tal y como la plantea Žižek. Como broche, cabe añadir al conjunto la figura de Gilles Deleuze, que en muchos aspectos coincide con (*repite*) las premisas de Kierkegaard. Así como para el danés la repetición es una suerte de «memoria invertida», un movimiento hacia lo Nuevo, «El núcleo del concepto de repetición en Deleuze es, quizá, la idea de que, en contraste con la repetición mecánica (¡no maquínica!) de la causalidad lineal, en una instancia de repetición propiamente tal, el acontecimiento repetido es re-creado en un sentido radical: (re)aparece en todo momento como Nuevo» (*Ibíd.*: 32). Lo que se repite, pues, no es el modo en que el pasado fue, sino la virtualidad que había fracasado con su actualización (*Ibíd.*: 29).

HEGEL CON BENJAMIN

Retomemos en este punto el motivo hegeliano de «el Espíritu es un hueso», al que ya hicimos alusión, del cual Žižek ofrece una controvertida lectura. Para comprender dicho lema, Hegel plantea dos interpretaciones posibles, una «reduccionista», proveniente del materialismo vulgar y ligada a la frenología (la fisonomía del cráneo determina los rasgos de la mente de una persona) y otra especulativa (el espíritu modula la materia inerte). Žižek propone comprender ambas lecturas en su conjunto y asumir que el error primero nos permite reformular correctamente una segunda hipótesis, la cual no podría sostenerse por sí sola. El ejemplo que emplea el autor (y que estaba ya en el propio Hegel) es el de la interpretación del falo como órgano de micción frente al falo como órgano sexual. En el primer caso, estamos ante una reducción propia del materialismo vulgar (el falo no es más que un órgano urinario), mientras que, en la línea especulativa, una lectura más elevada nos habla del falo como el emplazamiento para las nobles tareas de la reproducción de la especie. Žižek cita aquí el concepto hegeliano de

⁶³ Žižek hace alusión al «reproche estandarizado» de Kierkegaard hacia la filosofía hegeliana. En efecto, el programa teórico de Hegel nos habla de un sistema cerrado que impide la aparición de lo Nuevo. El proceso dialéctico, en último término, no es más que el paso del en-sí al para-sí, un movimiento circular que, lejos de encontrar una novedad última en los elementos que pone en relación, se limita a actualizar su potencial sin alterar un ápice lo que ya estaba funcionando en ellos (Žižek, 2011d: 30).

Aufhebung: es necesario pasar por el punto más bajo para llegar a lo más alto, pues sólo con la repetición del hecho se reconoce su función más elevada (en relación a la reproducción, como en el ejemplo citado, o en relación con sus designios históricos, como decíamos antes). Se trata, por tanto, de repetir para afianzar el significado verdadero de un elemento (Žižek, 2005c: 114).

En varios puntos de su propuesta historiográfica, el programa hegeliano se aproxima a las intuiciones de Walter Benjamin, tal y como se encarga de hacer constar el propio Žižek. El esloveno compara a ambos autores en su texto *El más sublime de los históricos*. A primera vista, en efecto, parece que uno y otro pensador siguen caminos distintos a través de sus propuestas. Sin embargo, hay puntos en común, como la idea a la que aludimos aquí, esto es, la repetición como fenómeno que confirma el hecho en sí, que lo inscribe dentro de una red simbólica tras pasar por un error previo⁶⁴. Según sostiene Žižek, Hegel trata de recabar en un momento imposible del pasado para sacar a la luz aquello que no fue experimentado plenamente en el presente (Žižek, 2001: 259). Los errores del proceso dialéctico no son, sin más, descartados, sino que se incorporan al propio proceso. De ahí la defensa de Hegel de la época del Terror durante la Revolución francesa: para conformar el Estado moderno, es necesario atravesar la monstruosidad del evento revolucionario; para construir el futuro es preciso aceptar la negatividad del error, el punto de tensión sobre el cual se desatarán las posibilidades que conformarán el mañana (Cfr. Žižek, 2011: 105-106 / 2012: 40-41). Otro tanto podemos decir del autor de las *Tesis de la filosofía de la historia*: «Recordemos la idea de Walter Benjamin de la revolución como redención-a-través-de-la-repetición del pasado: en relación a la Revolución francesa la tarea de la genuina historiografía marxista no es describir los eventos de la manera que realmente fueron [...]; la tarea es, más bien, desenterrar la potencialidad oculta (el potencial emancipatorio), que fue traicionada»

⁶⁴ Hemos de completar el binomio Hegel-Benjamin con el nombre de un autor inesperado, el de Heidegger. En su texto *En defensa de causas perdidas*, Žižek realiza la siguiente propuesta: «Cuando Heidegger caracteriza el propio futuro como algo que “ha sido” (*gewesene*) o, para ser más precisos, como algo que “es como si ya hubiera sido” (*gewesende*), sitúa el propio futuro en el pasado, pero no, desde luego, en el sentido de que vivamos en un universo cerrado en el que toda posibilidad futura está ya contenida en el pasado, de modo que sólo podemos repetir, realizar, lo que ya está presente en el tejido heredado, sino en el sentido mucho más radical de la “apertura” del propio pasado: el propio pasado no es sólo “lo que ha habido”, contiene posibilidades ocultas, sin realizar, y el verdadero futuro es la repetición / recuperación de *este* pasado, no del pasado tal como fue, sino de aquellos elementos del pasado que el propio pasado, en su realidad, traicionó, sofocó, no logró realizar» (2011a: 148). De nuevo, nos encontramos con otra muestra de la habilidosa capacidad argumentativa de Žižek para hacer orbitar a otros autores alrededor de su particular perspectiva de un problema filosófico.

(Žižek, 2012: 97). La historia, en último término, no es más que el relato legitimado por los vencedores, por lo que la revolución tiene como objetivo borrar o reescribir el uso ideológico de la historia que han hecho de ella quienes sobrevivieron para escribirla. Se trata, por tanto, de rescatar la voz de los perdedores, de las víctimas, de los olvidados de la historia. De este modo, «la situación revolucionaria real *no* es una especie de “retorno de lo reprimido” —antes bien, los retornos de lo reprimido, los “síntomas”, son intentos revolucionarios fallidos del pasado» (1992: 188). El problema que detecta el autor esloveno es que, en un primer momento, podría pensarse que las tesis de Benjamin constituyen una suerte de «dialéctica en suspenso», un punto de estasis o estancamiento, como si el proceso dialéctico que se despliega a través de los procesos históricos se detuviera para que tuviese lugar un acontecimiento auténtico, un punto de inflexión en el *continuum* cronológico. Con el «momento revolucionario» o «evento», se rompe la continuidad del tejido histórico, por lo que cada intento fallido por dotar de un nuevo rumbo a la historia se actualiza para obtener un nuevo significado (*Ibíd.*: 191). Además, junto a las condiciones históricas, es preciso considerar las esperanzas utópicas que fueron traicionadas, los sueños que se corrompieron o que no tuvieron lugar, y que toman cuerpo en el presente (2002a: 117).

Otra de las principales diferencias entre Hegel y Benjamin habría de situarse en una de las escasas menciones críticas que Žižek hace sobre Hegel: para explicar sus tesis sobre la filosofía de la historia, el esloveno apunta que el problema de Hegel es que su historiografía siempre presupone al final un *sujeto-supuesto-saber* para que todo cobre sentido (2015b: 250). La dialéctica hegeliana sólo funciona si, desde una suerte de lacaniana perspectiva del Juicio final, un sujeto es capaz de comprender el devenir histórico como un encadenamiento en donde la negación de la negación logra estabilizar el sistema. ¿Cuál sería la respuesta benjaminiana? La encontramos en su tesis IX. La descripción que hace Benjamin de la figura del «Ángel de la Historia» constituye su respuesta a la dialéctica hegeliana. A partir de una composición de Paul Klee, *Angelus Novus* (un dibujo en tinta, tiza y acuarela que el autor había realizado en 1920 y que fue adquirido posteriormente por el propio Benjamin), el filósofo alemán teoriza sobre el límite de la historia, que ya no está ocupado por un sujeto, como en Hegel, sino por una figura mítica, la de este ángel que mira con desprecio lo que nosotros percibimos como causalidad y él como una catástrofe que amontona ruina sobre ruina. Para romper con la dialéctica, Benjamin sitúa al final del proceso una figura que ocupa el lugar de un

sujeto, pero sin llegar a serlo plenamente, y que por ello mismo es incapaz de recomponer el mapa de acontecimientos de la historia humana. Mientras que Hegel focaliza el avance concatenado del caos al orden, Benjamin se sitúa en el futuro para describir el encadenamiento de datos como acumulación de ruinas.

Hemos de lamentar que las correspondencias entre la obra de Žižek y el Benjamin de las reflexiones históricas no nos deparen mayores hallazgos. En *Sobre la violencia*, el esloveno escribe un comentario extenso de las tesis benjaminianas sobre violencia mítica y violencia divina; su texto *El títere y el enano* hace referencia al conocido pasaje del autómatas, en la tesis I de las *Tesis de la filosofía de la historia*, aunque para alterar el contenido original y elaborar las consecuencias de esta inversión; en otras obras cita pasajes, anécdotas o reflexiones mínimas, pero los ejes sobre los que suelen girar sus reflexiones sobre Benjamin tienen como principales focos de interés los motivos de la revolución y la suspensión dialéctica de la historia. Quizá uno de los mayores motivos de divergencia entre uno y otro autor debamos situarlo en la clave que nos ofrece la tesis XVI: Benjamin carga contra el historicismo y postula que el materialismo histórico mantiene, en cada caso, una experiencia única con el pasado, una forma específica y subjetiva de relacionarse con la memoria y los hechos ya sucedidos, frente a la noción historicista de un pasado eterno, ligada a las tesis hegelianas (Cfr. Sciacca, 1975), y la insistencia de Hegel en eludir lo subjetivo de la Historia para mantener la vista fija en lo objetivo (el *Espíritu*)⁶⁵.

En *Bienvenidos al desierto de lo Real*, el esloveno lleva a cabo una caricaturesca lectura de las tesis de Benjamin sobre revolución y mesianismo en relación a la situación política de Cuba, en donde cabría hablar, como apunta Žižek, de una especie de «tiempo mesiánico negativo». En Cuba, explica el autor, muchos esperan la muerte de Fidel Castro para que se produzca un auténtico «milagro» que reconduzca la situación del país. Su tesis de partida es que el capitalismo constituye una suerte de tiempo *antimesiánico*, en el que todo cambia constantemente para que nada en realidad se vea alterado profundamente (una idea que ya había sido formulada en *El antiedipo*), a

⁶⁵ Nuestra lectura contrasta aquí con las argumentaciones que el propio Žižek lleva a cabo en su texto *El títere y el enano*, en donde el autor se esfuerza por atraer el discurso de Benjamin al de Hegel, introduciendo una serie de *sospechosas* apreciaciones sobre el fenómeno dialéctico (ya hemos aludido a ellas en el apartado correspondiente), hasta el punto de ver a Hegel como el autor de la reescritura del pasado, para quien sólo podemos llegar a la solución verdadera a partir de un error interpretativo, como si el presente se edificara a partir de las oportunidades perdidas o de los desvíos históricos malogrados, idea netamente benjaminiana.

lo que hemos de añadir la paradoja de que la figura de un mesías se basa en la llegada de éste, y no en la desaparición de nadie (la muerte de Castro). El panorama que se presenta en la isla es exactamente el opuesto al del mesianismo estándar: cada vez más, la televisión está colonizada con programas de cursos de inglés, por lo que muchos esperan secretamente que el capitalismo estadounidense les arrastre en la vorágine consumista. Mientras tanto, su vida transcurre en una permanente estasis: la tecnología está estancada en los años ochenta o noventa, las casas desvencijadas y muchas zonas de la ciudad ofrecen la sensación de que «*ésta ha sido tomada por okupas*» (Cfr. Žižek, 2005b: 12-13).

La propuesta de Žižek, en resumidas cuentas, trata de no subestimar las intuiciones de la filosofía de la historia de Hegel gracias a la interpretación que paralelamente lleva a cabo de las tesis benjaminianas: según el esloveno, en sus formulaciones sobre el procedimiento dialéctico *ya estaba presente* la noción de estasis, de un espacio negativo que permitiera poner en marcha el mecanismo de la compleja maquinaria de lo histórico. El autor sugiere que existe en Hegel un «anti-evolucionismo radical» que coincidiría punto por punto con las propuestas de Benjamin: aquello que empuja hacia delante el movimiento dialéctico no es otra cosa que la «negatividad absoluta», el punto cero de la historia, su núcleo ahistórico. Antes que comulgar con esta idea, preferimos considerar la propia figura de Benjamin como una suerte de «mediador evanescente» entre las tesis históricas de Hegel y las de Lacan (y, por extensión, las del propio Žižek). Para que el psicoanalista formulara explícitamente sus consideraciones sobre un espacio interdicto entre las diferentes narraciones sobre un mismo hecho, el núcleo de lo *Real ahistórico*, era preciso que Benjamin elaborara su concepción de una dialéctica en suspenso. En consecuencia, puede aducirse que las acusaciones que pesan sobre el esloveno de llevar a cabo sucesivas «*misreadings*» respecto a sus tesis hegelianas habrían de ser explicadas como el efecto de una lectura retroactiva que le conduce a Hegel tras pasar por el filtro de las aportaciones benjaminianas.

II. DEL SUJETO AL OTRO: LA ÉTICA DE LO REAL

—SUBJETIVIDAD Y DIFERENCIA SEXUAL

EL RENACER DEL SUJETO

Si tuviéramos que resumir, en tan sólo dos o tres rasgos, las aportaciones de Slavoj Žižek a la filosofía de nuestra época, una de ellas sería sin duda la atención con que retoma la pista del sujeto. Tras la «debacle posmoderna» y la caída de los grandes relatos, el filósofo esloveno asume el arduo trabajo de volver la vista hacia la subjetividad en un intento por restablecer la malparada categoría del *cogito* cartesiano. A partir de un cruce afortunado entre las propuestas de Hegel y Lacan, el autor renombra al sujeto como una *grieta en el edificio del ser* (Žižek, 2011d: 64), un elemento privado de toda sustancialidad que emerge en el anudamiento entre acontecimiento y estructura.

En su introducción a *El sublime objeto de la ideología*, Laclau nos da algunas de las claves necesarias para entender la aportación de Žižek a los estudios sobre la subjetividad. Para el filósofo y politólogo argentino, la tesis principal del libro es que la categoría de sujeto no puede reducirse a diferentes posiciones, ya que el sujeto ha de presentarse como una falta previa a todo proceso de subjetivación (Laclau, 1992: 15). Estamos aquí ante una clara crítica a las lecturas foucaultianas (el único autor que, con la excepción del propio Lacan, no rechazó de plano la categoría sujeto durante el esplendor de la etapa posestructuralista, sino que la reformuló según sus propios intereses). Para Foucault, el sujeto constituye una categoría positiva que surge como efecto de discursos y prácticas de poder que establecen una noción precisa de verdad histórica. En palabras del pensador francés, «Mi problema ha sido siempre el de las relaciones entre sujeto y verdad: cómo el sujeto entra en cierto juego de verdad [para lo cual] me vi conducido a plantear el problema saber-poder, que no es para mí el problema fundamental, sino un instrumento que permite analizar de la forma que me parece más exacta el problema de las relaciones entre sujeto y juegos de verdad»

(Foucault, 1999: 403). Las diferentes modulaciones de la subjetividad se configuran a partir de un dispositivo histórico de saber-poder destinado a determinar el estatus (médico, jurídico, administrativo) que hemos de asignar a cada una de ellas. La crítica de Žižek, en este punto, es que «el sujeto producido no es simplemente la subjetividad que surge como resultado de la aplicación disciplinaria del saber-poder, sino su resto, lo que elude la captación del saber-poder. La producción [...] no representa simplemente el resultado de la operación discursiva, sino más bien su “resto indivisible”, su plus, que se resiste a ser incluido en la red discursiva» (Žižek, 2004f: 113). El sujeto, desde el discurso foucaultiano, no existe de manera previa a la trama de poder en la que se inserta, no hay un «núcleo asubjetivo» del sujeto, su propio Real no simbolizable, sino que únicamente nos encontramos ante diferentes relatos y tecnologías que capturan a los individuos y los catalogan según determinados principios e intereses. Y como contrapartida a sus tesis, encontramos en el otro extremo la versión posmoderna de las subjetividades múltiples. El propio Žižek nos avisaba en otro de sus textos de que «La tentación que hay que evitar es la fácil conclusión posmoderna de que no tenemos ninguna identidad sociosimbólica fundamental fijada, sino que vamos a la deriva, más o menos libremente, entre una multitud inconsistente de sí-mismos, cada uno de los cuales representa un aspecto parcial de nuestra personalidad, sin que ningún agente unificador asegure la consistencia final de ese pandemónium» (2001: 350). Si Foucault traza una compleja y bien meditada reflexión sobre el uso político de las subjetividades, el discurso posmoderno estándar, de tintes *New Age*, lleva más lejos estas nociones y nos presenta una modalidad maleable del sujeto, en donde no existe una dimensión fija del Yo, sino una multiplicidad de posibilidades aún por realizarse.

La revisión lacaniana que ofrece el pensador esloveno es muy distinta: las diferentes identificaciones del sujeto carecen del mismo estatus simbólico; en palabras de Žižek, «Lacan no dice que, detrás de la multiplicidad de identidades fantasmáticas esté el núcleo duro de algún “sí-mismo real”; nos encontramos con una ficción simbólica, pero una ficción que, por razones contingentes que no tienen nada que ver con su naturaleza intrínseca, posee un poder performativo: es socialmente operativa, estructura la realidad sociosimbólica en la cual participo» (*Ibid.*: 350-351). La dimensión superficial de mi identidad puede verse perturbada en función de las relaciones que asumo hacia el Otro, sin que el espacio central, su núcleo vacío, se vea sustancialmente alterado. Las múltiples caras de las que nos habla la posmodernidad no son sino máscaras para

ocultar, en último término, la pura nada que constituye la subjetividad, en la medida en que, como apunta Žižek, «el sujeto es el vacío de la imposibilidad de responder la pregunta del Otro» (1992: 232)⁶⁶.

Sin embargo, no hay que confundir este vacío del sujeto con una especie de barrera noumenal impenetrable. El hecho de que, en cuanto que Cosa, el sujeto se muestre como una entidad insondable constituye simplemente el efecto de nuestra percepción errónea ante la vaciedad del sujeto; por ello mismo, cuando Kant nos presenta al sujeto trascendental como una X incognoscible, «todo lo que debemos hacer es conferir un estatus ontológico a esta determinación epistemológica» (Žižek, 2013d: 210). La vacuidad que es el sujeto, el modo en que el sujeto se «traba» en su relación consigo mismo, no debe impedirnos acercarnos a él. Frente al *horror vacui* de las propuestas foucaultianas, Žižek apuesta por la ontologización del vacío, tal y como propone Hegel, y el fallo representacional como único mecanismo para captar al sujeto. Para Lacan, por su parte, no existe un significante que logre representarlo inequívocamente; siempre hay un exceso o una falta en esta reapropiación, luego «El sujeto del significante es precisamente esta falta, esta imposibilidad de encontrar un significante que fuera “el suyo”: *el fracaso de su representación es su verdadera condición* [...]». Para plantearlo de manera paradójica: el sujeto del significante es un efecto retroactivo de su propia representación; por ello el fracaso de la representación es la única manera de representarlo adecuadamente» (Žižek, 1992: 228).

En las páginas siguientes retomamos las reflexiones de nuestro autor en relación al sujeto. Tras un primer apartado sobre la brecha intrínseca que lo define, dedicamos dos secciones ligadas a las aportaciones del psicoanálisis: la primera de ellas, destinada a catalogar las diferentes posiciones o categorías que Lacan emplea en sus enseñanzas con el fin de definir el punto de contacto entre el sujeto y la realidad (neurosis, psicosis y perversión) a través del giro no-patológico que el mismo autor propuso. Finalmente, analizamos en el último apartado las tesis lacaniano-žžekianas sobre la diferencia sexual; lejos de retomar una suerte de pansexualismo premoderno (según el cual la naturaleza se divide en un principio masculino y otro femenino), Lacan inserta la

⁶⁶ En otro texto, Žižek recupera esta distinción, ahora con Derrida y Hegel como contendientes: «para Derrida, la noción de sujeto implica un mínimo de identidad propia sustancial, un núcleo de autopresencia que se mantiene igual bajo el flujo de cambios accidentales; para Hegel, por el contrario, el término “sujeto” designa el hecho de que la sustancia, el núcleo de su identidad, *es* perturbada por los accidentes» (2013d: 218-219).

diferencia sexual en el centro de la ontología. El sujeto, por tanto, se ve atravesado por el antagonismo intrínseco que pone a un lado lo masculino y a otro lo femenino en una relación inconsistente, desigual. Más que tratarse de una diferencia u oposición entre uno y otro género, como proponen los estudios posfeministas, lo que tenemos aquí es una muestra de cómo ambos componentes, lo masculino y lo femenino, no logran, en conjunto, conformar una unidad.

«UN ESPECTRO RECORRE LA ACADEMIA...»

En las primeras páginas de su texto *El espinoso sujeto*, Žižek hace gala de su denodado empeño por retomar la categoría del sujeto (cartesiano), el «espectro» que recorre la academia de nuestros días y que había quedado *malherido* durante las últimas décadas. En su breve repaso por el estado de la cuestión, el filósofo muestra cómo las diferentes ramas del pensamiento actual se desentienden del sujeto o reelaboran sus cimientos hacia intereses particulares: las teorías *New Age* configuran un sujeto holístico, como ya dijimos, abierto a la multiplicidad de alteraciones del medio. Para la deconstrucción, por su parte, el Yo no es más que un relato ficticio que surge como efecto de la discursividad logocéntrica. En Habermas y sus teorías comunicativas se abandona el monológico sujeto cartesiano para apostar por la dinámica intersubjetiva y dialógica. Los heideggerianos pasan de largo de la subjetividad para hacer frente a los problemas sobre el Ser. La ciencia cognitiva, en auge en nuestros días, habla de un conjunto de fuerzas que configuran caóticamente la subjetividad. Los ecologistas, por su parte, cuestionan la subjetividad como una invención que nos ha permitido explotar la naturaleza de forma implacable, en cuanto que seres supremos de la creación, mientras que los marxistas descubren un remanente «burgués» en la subjetividad cartesiana y los feministas huellas evidentes del totalitarismo patriarcal (2001: 9).

Los sujetos, insiste Žižek, son literalmente agujeros, oquedades en el orden positivo del ser; al hilo de esto, el autor bromea con la idea de la subjetividad como un «fallo» en el plan divino: «la mera existencia de un sujeto prueba que Dios era un idiota que arruinó el trabajo de la Creación. Lejos de ser la cúspide de la Creación, el sujeto pone de manifiesto que en el orden de las cosas hay máculas de realidad inacabada: el correlato objetivo de un sujeto es una mancha-objeto proto-real espectral que aún no está totalmente actualizada como parte de la realidad positiva» (2008a: 19). A pesar de las connotaciones jocosas, hay una interesante propuesta filosófica en estas palabras, y

es que el único modo de retomar la categoría sujeto y emplearla dentro de un discurso filosófico actual ha de pasar, paradójicamente, por mirar al pasado, al momento de su creación y a la tradición que sustentó la noción de subjetividad a través de los siglos. Para ello, Žižek dialoga con Descartes, Hegel y Lacan a través de sus respectivas aportaciones sobre el concepto de sujeto. Y el modo de hacerlo consistirá en prestar atención a la «falla» que define la subjetividad como un obstáculo, el cual, lejos de impedir pensar la subjetividad como tal, constituye la marca que lo caracteriza, la insondable X que nos permite entender, aun en su elusividad, el modo en que la subjetividad se manifiesta. Desde esta perspectiva, las condiciones de posibilidad del sujeto coinciden, necesariamente, con sus condiciones de imposibilidad; aquello que impide su plena realización nos permite pensar la categoría sujeto como un elemento inconsistente, atravesado por una brecha que imposibilita su plena realización, un vacío que «no está directamente incluido en el orden simbólico: está incluido en el punto mismo en el que se derrumba la significación» (*Ibíd.*: 124). El sujeto, en tal caso, se muestra a través de la incapacidad para constituirse (su límite es su «condición positiva», su «correlato» en el que se funda una esencia truncada). Žižek describe en este punto cómo Heidegger encontró, en su búsqueda de la verdad del ser, el abismo de la subjetividad radical que ya había sido anunciado por la imaginación trascendental kantiana, pero que ante esta inconsistencia dentro del orden ontológico Heidegger retrocedió y decidió enfocar su pensamiento hacia el problema de la historicidad del ser (*Ibíd.*: 33).

De nuevo es Hegel quien, a medio camino entre las teorías kantianas y las revisiones nietzscheanas y heideggerianas, nos propone una teoría consistente sobre el sujeto capaz de aprovechar las «inconsistencias intrínsecas» del mismo. Tal y como Elías José Palti anota, «el Sujeto hegeliano, en la interpretación de Žižek, no es pre-simbólico, sino que indica una falla en el propio mecanismo de su simbolización» (Palti, 2010: 43). En la relación entre el sujeto y su objeto hay, pues, un vínculo de orden *negativo*: la propuesta de Hegel (desde la lectura particular de Žižek) determina que el sujeto y la sustancia coinciden, comparten el mismo espacio, pero uno desde la negatividad y otro desde la positividad. El sujeto no es presimbólico, sino la barrera que impide al orden simbólico realizarse plenamente. La metáfora que sirve al autor esloveno para ilustrar este vínculo es el de la cinta de Moebius, a la que aludimos anteriormente: aunque sujeto y objeto se superpongan, cada uno lo hace desde un lado de la cinta, sin poder tocarse nunca

(2002a: 42). Es precisamente esta relación truncada entre sujeto y objeto la que nos impide pensar al sujeto desde su materialidad objetiva. De este modo, el sujeto coincide tanto con el significante que lo representa como con el objeto que llena el fracaso de dicha representación simbólica (de ahí que Lacan utilice para caracterizarlo el símbolo \$, una «s» tachada). El sujeto, pues, se aliena en el mundo objetual, y el objeto se ve irremediabilmente «subjetivizado»⁶⁷. Cabe retomar aquí las tesis sobre lógica hegeliana a las que ya aludimos: aquello que impide al Sujeto totalizarse es el Objeto; el no-Objeto representa el afuera del Sujeto, su núcleo exterior. Žižek ofrece su propia versión de esto mismo: «el objeto es “correlativo” al sujeto como barrado, a la barra misma que impide su realización» (1994d: 170). Lo cual nos obliga a concebir la dimensión de la subjetividad como una quiebra sostenida por una mínima auto-diferenciación, una *distancia* del sujeto consigo mismo. La identidad del sujeto está truncada *ab initio*, mutilada en todo momento, fruto de un retorno dialéctico, según afirma el filósofo esloveno: «es cierto que el sujeto “regresa a sí mismo” después de su negación / alienación / pérdida, pero este sujeto no es el mismo que la sustancia que sufrió la alienación; está constituido en el mismo momento de regresar-a-sí-mismo. De manera apropiadamente hegeliana / freudiana / lacaniana, de ese modo habría que sacar una conclusión radical: *el sujeto es, como tal, el superviviente a su propia muerte*» (2012: 318). Aquello que desbarata o impide la formación plena de la subjetividad ha de ser concebido como parte esencial de la subjetividad misma. Merece la pena citar aquí *in extenso* la definición del propio autor:

el sujeto no tiene ninguna realidad sustancial, llega en segundo lugar, solo surge a través del proceso de separación, de superación de sus suposiciones, y estas suposiciones también son solo un efecto retroactivo del mismo proceso de su superación. De ese modo, el resultado es que hay, a ambos extremos del proceso, un fracaso o una negatividad inscrito en el mismo corazón de la entidad de la que nos estamos ocupando. Si el estatus del sujeto es totalmente «procesual», eso significa que surge a través del propio fracaso en actualizarse plenamente a sí mismo. Esto nos lleva de nuevo a una posible definición formal del sujeto: un sujeto intenta articularse («expresarse») a sí mismo en una cadena significativa, esta

⁶⁷ Žižek completa esta idea en su texto *Visión de paralaje*: «Si, entonces, la actividad del sujeto es, en su aspecto más fundamental, la actividad de someterse a lo inevitable, el modo fundamental de la pasividad del objeto, de su presencia pasiva, es lo que nos mueve, molesta, perturba, traumatiza como sujetos: el objeto es en su aspecto más radical *lo que objeta*, lo que perturba el andar calmo de las cosas. Por lo tanto, la paradoja es que los roles están invertidos (respecto de la noción convencional de sujeto activo que obra sobre el objeto pasivo): el sujeto es definido por una pasividad fundamental, y es del objeto de donde proviene el movimiento, es decir, es el que produce el cosquilleo» (2006d: 25).

articulación fracasa y, por medio de este fracaso y a través de él, surge el sujeto: el sujeto es el fracaso de su representación significativa (Žižek, 2012: 243-244).

Mientras que, para Kant, el sujeto aparece como una entidad que precede a la realidad, el «giro hegeliano» definitivo consiste en imaginar la subjetividad como un motivo *intrínsecamente patológico* a la misma, una mancha anamórfica que nos devuelve un reflejo deformado (Žižek, 2001: 87-88). El vacío abierto por el sujeto se materializa en esa mancha no simbolizable que se abre al otro lado del espejo, en el orden simbólico. La mirada del sujeto establece un punto ciego sobre su propia percepción, lo que anamorfiza la realidad e inhabilita la posibilidad de adquirir una percepción neutral de sí mismo (Antón Fernández, 2012: 97). El ejemplo lacaniano es el famoso cuadro de Hans Holbein *Los embajadores*, en donde un escudo se transforma en una calavera si se mira «en paralaje», desde una posición escorada con respecto a la superficie del lienzo (se trata, por tanto, de una *anamorfosis*). La realidad (del cuadro) adquiere así una mirada que incluye o reclama la intromisión del espectador en la escena. El único modo de sostener la idea de sujeto, pues, se basa en un momento de autoengaño, de autonegación, «por medio del cual un aspecto particular afirma de sí mismo que es el principio universal» (Žižek, 2001: 86); de este modo, la *negación de la negación* hegeliana no nos devuelve a la identidad tras un momento de escisión y ruptura, sino la «venganza» del Otro contra el Sujeto (*Ibíd.*). Aun así, el autor esloveno señala que es preciso no caer en el error de pensar que el sujeto llena la brecha que él mismo abre en el horizonte del campo simbólico; no se trata de colmar una brecha ontológica. El sujeto *es* la brecha, una auténtica «catástrofe ontológica» que únicamente se completa mediante mecanismos («tecnologías», según Foucault) de subjetivación. Por citar un referente cinematográfico, el verdadero «fallo en Matrix» *es la subjetividad*, la aparición del sujeto, capaz de desbaratar todo a su paso. Žižek, por su parte, afina aún más a la hora de no confundir al sujeto con una simple apertura en el orden del ser; antes que como mera brecha, hemos de entender el sujeto como «el gesto contingente-excesivo que constituye el orden universal mismo del ser» (*Ibíd.*: 173-174). El sujeto no es más que la pura negatividad de la pulsión de muerte, un nombre para la contingencia de un acto, insiste el autor, que sostiene el orden ontológico del ser. Según sus palabras, «el universo simbólicamente estructurado en que vivimos está organizado alrededor de un vacío, una imposibilidad (la inaccesibilidad de la Cosa en sí). La noción lacaniana

del sujeto dividido debe considerarse contra este telón de fondo: el sujeto nunca puede “convertirse [plenamente] en sí mismo”, nunca puede realizarse plenamente, sólo existe como el vacío de una distancia respecto de la Cosa» (1994d: 218; los corchetes pertenecen al autor).

La lectura lacaniana más evidente es que el sujeto constituye una suerte de emergencia de lo Real en el campo de lo simbólico, una *mancha anamórfica* que se cuela *patológicamente* en la realidad. El sujeto está barrado/atravesado por el objeto, por la Cosa que reorganiza su deseo, del mismo modo que el campo del Otro se ve *patológicamente* herido por la aparición del sujeto y su necesidad de hacer circular su deseo. La topología lacaniana nos habla, en este punto, de la figura del *toro* (un cilindro alrededor de un núcleo vacío, a la manera de un anillo), metáfora de esta mutua necesidad entre realidad y sujeto, en donde ambos se ven atravesados por la falta que cada uno sitúa en su homólogo. El gran Otro, de este modo, *cierra* el vacío del sujeto, del mismo modo que el sujeto se construye más allá de sí mismo, a través del objeto *a*, una «pieza de lo Real» que se cuela en el orden simbólico. Para entender las tesis lacanianas, Žižek plantea dos lecturas a partir de las cuales entender la «metáfora del sujeto» a la que aludía Lacan en sus seminarios. Una primera lectura nos muestra al sujeto como el último significado de la cadena significante. En la medida en que no hay un significante adecuado para el sujeto, éste siempre se aparece de forma elusiva, como metáfora, bajo una ineludible falla representacional, al mismo tiempo revelado y oculto, presente y ausente. La otra lectura, no obstante, nos muestra al sujeto como el agente que, a través de su metaforicidad, «subjativa» la cadena significante. Desde esta perspectiva, el sujeto se muestra como la brecha que impide que el lenguaje humano se convierta en una herramienta neutra para la designación de un estado de cosas objetivo, el punto de enunciación que irradia sobre el resto del lenguaje sus propias coordenadas epistemológicas. Nuestra palabra, por tanto, «está “subjativada” precisamente en cuanto nunca “dice directamente lo que quiere decir”» (Žižek, 1998b: 71).

El problema de la incomunicabilidad entre el sujeto y el gran Otro es reseñado por Žižek a través de la película de David Fincher *El club de la lucha* (1999), basada en la novela homónima de Chuck Palahniuk. En la cinta, el personaje interpretado por Edward Norton (su nombre nunca es mencionado) está harto de su rutina como empleado en una empresa automovilística, lo que le produce insomnio severo. El médico que lo trata se niega tajantemente a recetarle pastillas; a cambio, le aconseja que

conozca el verdadero sufrimiento a través de otros pacientes que acuden a grupos de autoayuda. El protagonista asiste a varias reuniones de afectados del cáncer de testículo y logra paliar su insomnio gracias a la liberación emocional a la que es sometido. Sin embargo, pronto el remedio se convierte en una adicción: Norton participa en otros programas de autoayuda, se infiltra entre los demás pacientes y halla consuelo al *vampirizar* sus emociones y padecimientos, hasta que descubre que otra mujer, Marla (la actriz Helena Bonham Carter), asiste a varias de estas sesiones con intenciones similares. Reconocer su propia farsa a través de la intromisión de esta (nueva) impostora tiene consecuencias catastróficas para el protagonista: pierde la capacidad de congraciarse con las penurias de los demás y el insomnio vuelve a hacer su aparición. Decide entonces plantar cara a la mujer y pacta con ella un calendario de asistencias para evitar coincidir en los mismos grupos. En otro momento, tras la vuelta de un viaje de negocios, el personaje de Norton encuentra que su apartamento ha sido destruido por una explosión. Durante el viaje había conocido a un tipo, Tyler Durden (Brad Pitt), un hombre excéntrico que trabajaba en una fábrica de jabones y que servirá como contrapeso a su carácter introvertido. Tras el incidente de su apartamento, el protagonista acude desesperado a Tyler, queda con él en un bar y le pide ayuda, y éste le ofrece vivir unos días en su casa con una única condición: que le golpee. Después de dudar, el protagonista lanza un puñetazo a Tyler, ambos se enfrascan en una pelea y a continuación, ya en la calle, otros tipos les ven y se suman al derroche gratuito de testosterona. Las golpizas se repiten como parte de un violento juego, y en poco tiempo montan una organización clandestina de hombres que, reunidos en un sótano o un parking, descargan su adrenalina a base de peleas. Mientras tanto, Marla, vuelve a aparecer en escena con una llamada telefónica al protagonista. Acaba de sufrir una sobredosis por pastillas y necesita ayuda, pero es Tyler el único que se ofrece a socorrerla. Con el tiempo, ambos (Tyler y Marla) establecen una relación sentimental, mientras el Club de la Lucha crece exponencialmente (algo que, paradójicamente, sólo es posible si sus miembros se saltan la primera regla del club: «prohibido hablar del Club de la Lucha»). Lo que apenas era una reunión clandestina de unos pocos desconocidos constituye ahora una red con delegaciones en varias ciudades que responde al nombre de *Proyecto Mayhem*, una organización anticapitalista y en contra de la sociedad mediática, las corporaciones multinacionales y las instituciones bancarias.

En una de las escenas preferidas de Žižek, el protagonista decide, por indicaciones de su alter ego Tyler Durden, despedirse de su trabajo, por lo que acude al despacho de su jefe y discute con él. El protagonista quiere que le pague por no trabajar, pero su jefe no puede consentir tal cosa. Para chantajearle, Norton, en una magistral escena de violencia gratuita, encadena varios puñetazos y empujones *contra sí mismo*. A través de un irrisorio despliegue de muecas, el actor desfigura su propia cara a puñetazo limpio ante los atónitos ojos de su superior. ¿Cómo podemos interpretar esta escena? Žižek recurre en varias ocasiones al film de Fincher para definir la formación del sujeto capitalista: ante *la imposibilidad de conectar con el gran Otro*, el protagonista de la cinta logra restablecer la comunicación a través de un momento de violencia en el que se suspende la abstracción habitual hacia el prójimo. Si en un primer momento había actuado como un testigo que se compadecía hipócritamente del resto de asistentes de los grupos de autoayuda, ahora ha conseguido descifrar el canal a través del cual internarse en la kafkiana puerta de la Ley y minar la autoridad de sus guardianes. De este modo, al desintegrar los límites de la subjetividad capitalista falsamente compasiva, la violencia se alza como el verdadero lenguaje con el que encajar la pasiva ética individual dentro del nivel político colectivo. Pero el filósofo esloveno va aún más allá: cuando el protagonista se golpea a sí mismo, logra atravesar la brecha entre fantasía y realidad y consigue *culminar el deseo obsceno* de su jefe. El mensaje es: sé que quieres pegarme, pero que no te atreves a hacerlo, por ello mismo voy a pegarme yo, para cumplir tu deseo y mostrarte que es también el mío. A cierto nivel, concluye el filósofo, pegarse a sí mismo muestra claramente que el amo es superfluo (Žižek, 2004f: 69). Lo que tenemos aquí, por tanto, es un intento desesperado por conectar la subjetividad con el gran Otro, aunque el único modo de hacerlo sea a través de la violencia autoinfligida.

Para Lacan, el sujeto se incluye en la red significante a partir de una exclusión, como muestra el lapsus al que ya aludimos («Yo tengo tres hermanos: Pablo, Ernesto y yo mismo»). De igual modo, el sujeto se caracteriza por contener dentro de sí «algo más que él mismo», un objeto éxtimo, el *agalma* platónico: hay algo en mí que no puede ser objetivado, y fruto de ello el sujeto se autoinculpa y avergüenza. Žižek compara aquí a Sartre con Lacan: para Sartre, la vergüenza consiste en que el sujeto, en su «para sí», constata la incómoda presencia de otro elemento más, el «en sí» de su propia constitución óptica. Esto hace que el sujeto se avergüence de ser *eso*, una máquina biológica que excreta, exhala sudor, orina, etc. La dimensión vulgar del cuerpo es parte

de este sentimiento de culpa/vergüenza que define el estatus de autorreconocimiento del sujeto. A ello hemos de contraponer las tesis lacanianas, según las cuales la vergüenza no es un elemento pasivo, sino una pasividad asumida activamente. Esto quiere decir que la vergüenza surge como un no-reconocimiento de cierta *jouissance* ante aquello mismo que me avergüenza. El ejemplo que pone el filósofo esloveno es el de una mujer que fantasea secretamente con ser violada, pero que, si llegara a ser víctima de una violación, viviría con una enorme angustia (vergüenza autoinculpadora) el hecho de haberse reconocido en sus deseos y de disfrutar con su goce. Pensemos en la película de Fincher: para evitar reconocerse en la vergüenza de ser un mero observador de las desgracias ajenas, el protagonista elude a su *alter ego*, el personaje de Marla, que escenifica sus propios deseos y que, por ello mismo, le obliga a reconocer ante la mirada del Otro su goce obscuro. La vergüenza no surge como respuesta a una posición pasiva (mi cuerpo aparece desnudo o privado de cierta aura de dignidad ante los demás), sino cuando esta posición pasiva afecta a mi propia fantasía (Žižek, 2010g: 198).

Este cortocircuito en mi deseo hace que me sienta avergonzado ante la pregunta del Otro, histerizado (el propio estatuto del sujeto es, como alega Lacan, *histérico*), en constante desequilibrio en la tensión que se produce entre mi intimidad y el exterior: «El sujeto se constituye a través de esta división, escisión, con referencia al objeto en él; este objeto, este núcleo traumático, es la dimensión que ya hemos denominado como la de una “pulsión de muerte”, de un desequilibrio traumático, una extirpación. El hombre como tal está “enfermo de natura hasta la muerte”, descarrilado, fuera de los rieles por una fascinación con una Cosa letal» (1992: 235)⁶⁸. No existe, pues, sujeto sin este suplemento protético externo que dota de un mínimo sustrato fantasmático a la identidad del mismo, lo cual supondrá que, en todo momento, el sujeto corre el peligro de acercarse demasiado a dicho contenido traumático hasta el punto de asimilarlo, internalizarlo y desembocar en la disolución de su propia identidad, aquello que el psicoanálisis define como *aphanasis* (Žižek, 2013d: 72). Se explica ahora la

⁶⁸ En otro lugar, sin embargo, Žižek plantea un modo diferente de interpretar la relación histórica del sujeto hacia el Otro. En referencia a un texto de Derrida, en donde el filósofo se incomoda ante la mirada vacía de su mascota (un gato) cuando él sale desnudo de la ducha, nuestro autor propone lo siguiente: «¿y si lo que caracteriza a los seres humanos es precisamente la propia apertura al abismo del Otro radical, la perplejidad de preguntarse qué es en realidad lo que el Otro quiere de mí? Dicho de otro modo, ¿y si invertimos la perspectiva? ¿Y si la perplejidad que el ser humano que mira a un gato ve en la mirada del animal es la perplejidad despertada por la monstruosidad del propio ser humano?» (2013b: 210). Se trataría, como indica el propio Žižek, de un giro hegeliano, que no se preocupa sobre qué es la Sustancia para el Sujeto, sino, más concretamente, sobre *qué es el Sujeto para la Sustancia*.

importancia que el objeto *a* adquiere a la hora de comprender el horizonte de realidad según Lacan: la extracción del objeto *a* del sujeto para delegarlo en el campo del Otro permite establecer el orden de mi realidad. La consistencia de mi mundo depende de esta falta, de esta ruptura que convierte al sujeto en una figura *éxtima*, construida «fuera de sí». Cuando el objeto *a* se transforma en una presencia plena, es decir, cuando «toco» este elemento extraño que forma parte de mi ser, y que sin embargo había caído al otro lado de mi universo de referencias, en la realidad exterior, entonces el equilibrio se rompe y mi mundo se desintegra (Žižek, 1994d: 196-197).

Es justo en este punto en donde debemos trazar la diferencia clave entre Lacan y Heidegger: si algo falta en el complejo universo heideggeriano es la dimensión «traumática» del sujeto. Žižek define el trauma como la intrusión óptica que se torna excesivamente poderosa y que acaba por hacer añicos el pacífico marco ontológico a través del cual nos asomamos al exterior de nosotros mismos. Por ello, nos dice el pensador esloveno, «un encuentro traumático entraña una “pérdida de realidad” que ha de entenderse en el sentido filosófico fuerte de la pérdida del horizonte ontológico» (2011a: 153-154). La dimensión del ser se borra ante la aparición catastrófica, en crudo, del ente, que acaba por ocuparlo todo. Sin la posibilidad de abstracción, de dar un sentido último a nuestra experiencia, el sujeto se ve anegado por la intromisión traumática. El verdadero error, por tanto, del pensamiento heideggeriano consistiría (desde la perspectiva žižekiana) en haber insistido en cierto equilibrio entre ambas esferas, la del ser y la del ente, cuando la enseñanza del psicoanálisis se sustenta principalmente en el desequilibrio que tiene lugar entre ambos, y que convierte al sujeto en parte de un desajuste (patológico) entre lo universal y lo particular.

SUBJETIVIDAD Y OBJETO A

Más allá del sujeto, el problema de la caracterización y delimitación de lo humano es también un tema que se aborda de forma recurrente en la obra de Žižek: la verdadera diferencia no ha de trazarse, contra todo pronóstico, entre el hombre y el animal (u otro ser semejante, como seres mitológicos, dioses, etc.), como hasta ahora había llevado a cabo la filosofía occidental desde los griegos hasta nuestros días. El verdadero estigma ha de situarse en la diferencia inherente del ser humano consigo mismo, en la distinción entre el *exceso inhumano* específico de nuestra especie y la propia dimensión humana

(2006d: 185)⁶⁹. De nuevo, hemos de hacer referencia a Kant: tras su análisis sobre los *juicios negativos* en contraposición a los *juicios indefinidos*, lo que hace su aparición es esta dimensión excesiva de lo humano. Antes de él, es imposible pensar la relación entre el animal y el sujeto humano en términos antagónicos; únicamente se trata de una mera oposición en donde una serie de rasgos son compartidos y el resto no. Posteriormente a Kant, el propio ser humano descubre en él algo más, la raíz del mal radical junto con su inclinación (patológica) hacia el deber y la ley. En el universo prekantiano el hombre no era más que un ser racional en constante enfrentamiento con sus instintos animales, mientras que a partir de este punto de inflexión la verdadera lucha ha de situarse entre la esencialidad de lo humano y el núcleo inhumano inherente (Žižek, 2004f: 17-18). Al hilo de estas reflexiones, Žižek (2006c: 275) añade un elemento más dentro del espectro de aportaciones kantianas: a partir de su filosofía, el encuentro con el doble se torna traumático, pues esto permite que el sujeto tome conciencia de su naturaleza como objeto, que se vea a sí mismo en calidad de Cosa. Antes de Kant, el doble era una figura cómica, irrisoria. Pensemos en el encuentro de el Quijote con su doble, el Quijote imaginado por Avellaneda, que es percibido en la segunda novela de Cervantes como un mero usurpador de la identidad, frente a un poema como el de «Los siete viejos», de Baudelaire, en donde el poeta observa con horror la sucesión de siete ancianos completamente iguales que se le aparecen durante sus andanzas por las calles de París. En palabras de Žižek, «La imagen fascinadora de un doble, por lo tanto, no es en última instancia nada sino una máscara de horror, su frente engañosa: cuando nos encontramos a nosotros mismos, encontramos la muerte» (1994d: 37). Es decir: el doble es la apariencia que guarda algo aún más escabroso, lo real de mí mismo que no ha llegado a reproducirse correctamente.

Lo que está en juego aquí, claramente, es la relación del objeto *a* con el sujeto. Para un sujeto, el otro siempre es, principalmente, un objeto *a* (el Otro lévinasiano, una figura inaccesible que me sobrepasa, alteridad convertida en pura Diferencia). El doble se sitúa a medio camino de esta relación desigual entre el Otro y yo mismo, en la

⁶⁹ En otro lugar, el autor esloveno ya había desmontado la distinción habitual (aunque en este caso concreto haga referencia a Kierkegaard) entre el ser humano y el animal: «la oposición animal/humano se formula desde la perspectiva del ser humano como ser ya constituido, pero no puede concebir al ser humano en su devenir. Concibe a los animales desde el punto de vista humano, pero no puede concebir al ser humano desde el punto de vista animal. Dicho de otro modo, lo que esta diferencia humano/animal oscurece no es solo cómo son los animales al margen de los seres humanos, sino la propia diferencia que en efecto señala la ruptura del ser humano con el universo animal. Aquí entra en juego el psicoanálisis: Freud llama “pulsión de muerte” a la extraña dimensión del ser humano-en-devenir» (1996d: 204).

medida en que encarna «la Cosa fantasmagórica en mí; es decir, la asimetría entre yo y mi doble es, en última instancia, la que hay entre el objeto (corriente) y la Cosa (sublime)» (*Ibíd.*: 155). Al encontrarnos ante nuestro doble, lo único que alcanzamos a ver es nuestro propio *objet petit a*, aquello que es más que nosotros en nosotros mismos, lo que crea una sensación de desazón, ominosidad (*Unheimliche*, según el vocabulario freudiano)⁷⁰. Žižek describe este resto no simbolizable como aquello que siempre falta en la imagen que me devuelve el espejo, lo no «especularizable», algo que es mío pero que no logro reconocer. Por lo tanto, bromea el autor, «está claro por qué los vampiros son invisibles en los espejos: porque han leído a Lacan y, por consiguiente, saben cómo comportarse —materializan el *objeto a* que, por definición, *no puede reflejarse*—» (*Ibíd.*: 156)⁷¹.

La relación del sujeto con el objeto *a* se explica a través de las famosas tesis de Freud sobre la relación del niño con sus propios excrementos. En *Amor sin piedad*, Žižek retoma esta escena: cuando el bebé hace entrega a sus padres o hermanos de sus heces, lo que ofrece es el equivalente de su subjetividad interior, aquello que realmente lo define, que «sale de sí mismo». La materia fecal equivale, según Freud, al «don primigenio», el objeto íntimo que el pequeño entrega a los adultos y que, dentro de la lógica del inconsciente, a un mismo tiempo remite a lo más bajo (lo puramente fecal) y lo sublime, el *agalma* o tesoro (Žižek, 2004b: 73). La teoría libidinal de Freud y Lacan se explica a partir de esta pérdida: el sujeto pierde su relación natural con lo excrementicio, con el núcleo de su ser, que pasa a *excorporarse*, a situarse fuera de sí, más allá de sus límites físicos. El nombre que recibe esta *excorporación* es «objeto *a*» (en referencia a ese pequeño «otro», *autre*). La relación del sujeto con esta «pequeña

⁷⁰ Žižek presta escasa atención en sus textos a una figura clásica del psicoanálisis, el motivo de lo *inhóspito*, *siniestro* u *ominoso* (*Unheimliche*), sobre lo familiar que se torna extraño por un proceso de represión, y que recientemente ha sido recuperado para la esfera de la reflexión artística por Mike Kelley, Jean Clair o Massimo Recalcati. En una suerte de «foucaultización de Žižek», podemos entender la idea que comentábamos más arriba como una genealogía de lo siniestro: Žižek parece mostrar que dicho concepto no es consustancial a lo humano, sino el efecto de una serie de relaciones de saber-poder que surgen a partir de la filosofía kantiana.

⁷¹ En otro lugar, Žižek vuelve a referirse a estos personajes de ficción para aludir a la constitución ontológica del sujeto: «La paradoja de los vampiros consiste en que, precisamente como “muertos vivos”, ellos están *mucho más vivos* que nosotros, mortificados por la red simbólica». Los auténticos muertos vivos somos nosotros, señala el filósofo, “Pero, precisamente por esta razón, los vampiros no forman parte de nuestra *realidad*: existen sólo como “retorno de lo Real”, como formaciones fantasmáticas que llenan la brecha, la discontinuidad radical entre las dos perspectivas: la “visión hacia delante”, que percibe la situación como “abierta”, y la “visión hacia atrás” que percibe el curso pasado de los acontecimientos como causalmente determinados. Estas dos perspectivas nunca pueden sincronizarse plenamente, puesto que la brecha que la separa no es más que otro nombre del *sujeto*” (1998b: 287).

porción de lo Real» es la del correlato: el sujeto busca en la realidad aquello mismo que le falta, que ha perdido, lo que es más que él mismo. De este modo, «Nos *convertimos* (nos identificamos) en el *objeto* del que fuimos privados, de modo que nuestra identidad subjetiva es un repositorio de los rasgos de nuestros objetos perdidos» (2006d: 409). En la medida en que el sujeto constituye un agujero en el Otro, el objeto que llena este vacío no es otra cosa que una fantasía pergeñada por nosotros mismos, una fantasía con la que nos identificamos plenamente, aun a pesar de darla por perdida. El objeto *a* puede, de este modo, corresponderse con la mirada/mancha anamórfica con la que el sujeto se ve desde fuera, con la voz, el falo, las heces y el seno en cuanto que objetos parciales exteriores al propio sujeto, así como con ese pequeño resplandor, ese «no sé qué» que aparece adherido a un objeto de deseo⁷². El núcleo de mi ser coincide con lo otro, de ahí que Žižek sea tan crítico ante el mensaje —reciclado por la pseudofilosofía *New Age*— de los sistemas de pensamiento orientales: el problema de querer «buscar en nuestro interior» o intentar descifrar «la verdad de tus propios deseos», tu «auténtico yo», etc., es que, al final del túnel, lo único que encontramos es un vacío que hace las veces de trasunto de esta *mierda* que de niños habíamos regalado a nuestros mayores⁷³.

Žižek culmina esta idea al señalar a Martin Lutero como el primero en identificar la raíz de la subjetividad (moderna) a partir de un principio excrementicio:

Se podría decir que Martin Lutero fue el primer gran antihumanista: la subjetividad moderna no fue anunciada en la celebración del hombre por los humanistas del Renacimiento, para quienes el ser humano “coronaba la creación”; la subjetividad moderna no se anunció en la tradición de Erasmo y otros (a quienes Lutero solo podía parecerles “un bárbaro”), sino en el célebre enunciado luterano de que el hombre es el excremento que cae del ano de Dios. La subjetividad moderna no tiene nada que ver con la idea del hombre como la criatura superior de la “gran cadena del ser”, como punto final de la evolución del universo: la subjetividad moderna surge cuando el

⁷² Ya también con la *Cosa sublime*: «la Cosa es “nosotros mismos”, nuestro propio núcleo inaccesible, incluso más que el inconsciente; es una alteridad que es directamente nosotros, que escenifica el núcleo fantasmático de nuestro ser. Entonces, la comunicación con ella no fracasa porque sea demasiado ajena, vocera de un intelecto que supera infinitamente nuestras capacidades limitadas y se entrega con nosotros a juegos perversos cuya justificación racional está siempre fuera de nuestra aprehensión; nuestra comunicación con ella fracasa porque está demasiado cerca de lo que, en nosotros, debe permanecer a distancia para sostener la consistencia de nuestro universo simbólico» (Žižek, 2001: 327).

⁷³ Es preciso incidir en cómo nuestro autor distingue entre el potencial de las filosofías orientales (aunque no comparta muchos de sus presupuestos) y las apropiaciones occidentales, con las que se muestra mucho más crítico. En referencia al Zen, el filósofo argumenta que «la auténtica grandeza del Zen es que no puede ser reducido a un “viaje interior” hacia nuestro “verdadero ser”; el propósito de la meditación Zen es, por el contrario, un vaciamiento total del ser, la aceptación de que el ser no existe, de que no existe una “verdad interior” susceptible de ser descubierta» (2005b: 71).

sujeto se percibe como “dislocado”, como *excluido* del “orden de las cosas”, del orden positivo de las entidades. Por esa razón, el equivalente óptico del sujeto moderno es intrínsecamente *excrementicio*: no hay ninguna verdadera subjetividad sin la idea de que, en otro nivel, desde otra perspectiva, yo soy un mero trozo de mierda (2001: 169-170).

Al otro extremo de la balanza encontramos el análisis que Žižek lleva a cabo con respecto a nuevas formulaciones de la subjetividad (en concreto, el autor repasa las vertientes de la ciencia cognitiva de nuestro tiempo) y nuevos modelos de sujetos (con sujetos hiperconectados a través de la red o adheridos a implantes ciberorgánicos que transforman su propia sustancia ontológica). Por lo que respecta a la ciencia cognitiva, Žižek la define como «una especie de versión empírica de la deconstrucción» (2006a: 57). El esloveno hace así referencia a la noción posmoderna/deconstructiva de un sujeto que existe a través de una multitud de procesos que compiten por la hegemonía de la identidad. En las ciencias cognitivas encontramos esto mismo: la noción de *Self* (Yo) como «pantalla» en la que confluyen diferentes procesos orgánicos, desde respuestas hormonales ante estímulos externos hasta una compleja maquinaria de asociaciones cognitivas. Reciclada bajo los ropajes del paradigma científico, hace su aparición la noción cartesiana de un homúnculo que maneja los hilos de la identidad, con la diferencia de que ahora hemos de interpretarlo como el conjunto de procesos fisiológicos que configuran los procesos de construcción de la identidad. Frente a los materialistas que proclaman el lema de que no hay realmente un Yo, Žižek les concede cierto grado de certeza, pero por motivos distintos a los que cabría esperar. Efectivamente, no hay Yo, pero no porque éste se sitúe al nivel de nuestra realidad psicológica interior y, después de indagar allí, *no encontremos nada*, sino porque el Yo no es más que un efecto de superficie, una especie de pantalla, mientras que lo que hay detrás no es más que esa red neuronal sin Yo que reclama para sí el materialismo (2011d: 140). Recordemos aquí la noción de Descartes como un *antihumanista*, pues reduce al hombre a puro cogito ligado a su remanente corporal. Tal y como aduce el filósofo esloveno, «la elevación del sujeto como agente trascendental de la síntesis constitutiva de la realidad es correlativa con la degradación de su portador a ser uno más entre los objetos mundanos» (1999: 21). La relación entre Descartes y el psicoanálisis, por otra parte, ya había sido tratada por el propio Lacan, quien habla en su *Seminario 11* de «cogito freudiano» para desmarcarse del cogito cartesiano que impera en la ciencia. Como señala Žižek, la gran diferencia entre Lacan y Descartes es que para Lacan *nunca*

pienso ahí donde yo soy; el psicoanalista «insiste en la brecha irreductible que separa el pensamiento y el ser» (Žižek, 1998b: 198). Mientras que el cogito cartesiano se muestra como una continuidad, un todo constituido, Lacan define el inconsciente como hiato, una suerte de ruptura en la causalidad (Lacan, 1987).

¿Significa esto que las modernas teorías sobre la conciencia y el cogito pueden equipararse —o incluso acabar sustituyendo— al psicoanálisis? En su texto *Visión de paralaje*, Žižek habla de las teorías que, en la actualidad, plantan cara al problema de la conciencia. La primera de las distintas soluciones es que no hay conciencia como tal, sino que se trata de un error naturalizado, un mero problema terminológico que no representa una verdadera cuestión filosófica, sino una falla en nuestro propio sistema de denominación. La segunda línea, la «antimaterialista», consiste en expresar la propia inaprehensibilidad del concepto: no podemos explicar físicamente la conciencia, se trata de un proceso fortuito, mental, que carece de una consistencia física, como ocurre, por ejemplo, con el magnetismo. En tercer lugar, nos encontramos con las tesis sobre la clausura cognitiva: a pesar de ser material, la conciencia es incognoscible, carecemos de herramientas o de mecanismos que nos permitan acceder a sus secretos. Finalmente, el cuarto tipo sería el materialismo no-reduccionista, según el cual la conciencia existe, pero sólo como una función evolutiva, lo que nos permite explicar sus características en términos de adaptabilidad y supervivencia (2006d: 221-222). Sin embargo, insiste el autor, aquello que falta en todas ellas es la *pulsión de muerte*, por lo que propone contemplar el fenómeno a la luz de las «tres heridas narcisistas» de las que hablaba Freud: primero, Occidente descubrió que la tierra gira alrededor del sol; segundo, que el hombre no es más que otra especie sometida a las leyes de la adaptabilidad y la evolución y, finalmente, gracias a la aportación del propio Freud, que «ni siquiera mandamos en nuestra propia casa», es decir, que a través del inconsciente el Yo se ve obligado a aceptar un pasajero extraño que obra por decisión propia (Žižek, 2008c: 12).

Cuando el autor esloveno habla de «volver al cogito» (2001: 19), se trata, en efecto, de entender el cogito no como una entidad sustancial, sino como una función estructural, un lugar vacío (el significante tachado que propone Lacan) lejos de la forma en que este concepto aparecía en el pensamiento moderno (a saber: como una función que permitía al sujeto tener conciencia de sí mismo frente a otras entidades no conscientes). La propuesta del psicoanálisis, que avala Žižek, consistiría en «sacar a la luz su reverso olvidado, el núcleo excedente, no reconocido, que está muy lejos de la

imagen apaciguadora del sí-mismo transparente» (*Ibíd.*: 10). De este modo, habría que echar por tierra las teorías que aducen que aquello que hace realmente humano a alguien, que lo convierte en un sujeto como tal, es el hecho de que muestre signos de vida interior, autoconciencia y facultades superiores. La lección lacaniana que recupera Žižek es que la subjetividad se define justamente por el hiato que separa mi inconsciente de mi experiencia fenoménica «consciente»: lejos de experimentarse a sí mismo a través de sus estados internos, el sujeto se caracteriza por el hecho de que su propio fantasma le está completamente vedado, le es imposible acceder a lo más íntimo y personal de sí, y eso es paradójicamente *lo más íntimo y personal* que posee como sujeto, el rasgo que le caracteriza (2011d: 117). El propio Žižek retoma aquí el problema clásico del «zombi filosófico», al que se refieren autores como Daniel Dennett o David Chalmers. En su formulación original, durante los años noventa, el «zombi filosófico» servía como metáfora para responder a las tesis behavioristas que negaban la conciencia y se limitaban a ver en la conducta exterior la única realidad científicamente analizable. El problema propone imaginar dos individuos, uno de ellos con entera conciencia de sus actos, y otro que actúa exactamente igual, responde del mismo modo a los estímulos y muestra todos los indicios conductuales propios de un ser humano normal pero que, sin embargo, carece de estados mentales, sensaciones o afectos (un mero «zombi», un cúmulo de pulsiones sin auténticos deseos). Efectivamente, las dos series de conducta son indistinguibles, salvo por una elusiva X (el objeto *a*, recuerda Žižek, que caracteriza plenamente lo «humano»). La propuesta del autor esloveno es aún más refinada: cuando se nos dice que el zombi no siente nada y que carece de una actitud mental hacia las acciones en las que se ve implicado, ¿quién se engaña: los observadores o el *propio zombi*? Si los observadores externos no pueden determinar si el zombi posee verdaderos estados mentales, ¿para qué engañarles? Y, por el contrario, si el zombi se engañara, su vida seguiría pareciendo exactamente la misma; resultaría imposible distinguir la apariencia de verdad de la apariencia de una apariencia (Žižek, 2011d: 159-160). Pensemos, no sin alejarnos demasiado del tono y de las estrategias que emplea nuestro autor, en un ejemplo cinematográfico para introducir este callejón sin salida (este hiato) a la hora de comprender la conciencia: en la cinta *2001: Una odisea en el espacio* (1968), uno de los astronautas de la misión le pregunta a la superinteligencia HAL 9000 si es capaz de sentir. HAL responde que se comporta «como si así fuera», ya que no cree que nadie pueda alegar categóricamente que posee sentimientos. La pregunta

fundamental que nos plantea la máquina es la misma que sugiere el análisis de Žižek: es fácil decir que un zombi o una máquina carecen de conciencia, pero ¿cómo podemos asegurar que nosotros *sí* la poseemos? (Cfr. 2015b: 379).

CINCO TIPOS DE SUJETO

La brecha que se abre entre el sujeto, en cuanto que significante tachado, y el modo en que aparece representado (es decir: entre la pura falta inscrita en el sujeto y su representación simbólica) permite a la fantasía crear diferentes «posiciones de sujeto». Éste se camufla en una serie de categorías de subjetivación que únicamente tienen como fin cubrir el vacío del sujeto mismo. Para Lacan, las formaciones patológicas que había confeccionado el psicoanálisis (neurosis, psicosis y perversión) adquieren «la dignidad de posturas filosóficas fundamentales respecto de la realidad» (Žižek, 2008c: 14). El modo en que me relaciono con la realidad social y con mi propia realidad se ve teñido por las diferentes modalidades que definen mi personalidad. Más que de limitaciones psicológicas o patologías clínicas, la enseñanza de Lacan nos habla de variaciones ontológicas, de modos de estar y de concebir el mundo que nos rodea. Se trata, por tanto, de *estructuras*, y no de disfuncionalidades (Cfr. Kay, 2003: 23).

Lacan delimita tres categorías fundamentales de subjetivación: neurosis, psicosis y perversión. A cada una de estas estructuras le corresponde una o varias modalidades: de este modo, la neurosis alberga tanto la fantasía obsesiva (cuya sintomatología se expresa a través de pensamientos recurrentes) como la histeria (que privilegia el cuerpo como lugar de inscripción del síntoma). La caracterización que podemos hacer del neurótico es la de un sujeto que constantemente está preguntándose por su deseo: qué es lo que quiero, quién soy yo, quién me ama, etc. La estructura psicótica, por su parte, alberga igualmente dos modalidades contrapuestas e incompatibles, la del paranoico y la del esquizofrénico, pero la manifestación de sus rasgos patológicos no tiene lugar a modo de síntomas, sino como «fenómenos elementales» en forma de delirios, alucinaciones y pérdida de las coordenadas del espacio y del tiempo. El paranoico se caracteriza por el delirio de la persecución (el gran Otro me reclama, sabe quién soy, me persigue), mientras que el esquizofrénico ha perdido su relación con el registro de inscripción simbólica y siente por ello la fragmentación de su identidad y de su lugar en el mundo. Finalmente, la estructura perversa se manifiesta bajo la modalidad del sujeto fetichista y constituye un ejemplo de rebeldía con respecto al gran Otro y el modo en que manipula

nuestros deseos: el perverso fetichista es aquel que sabe perfectamente cómo quiere construir su goce y que no consiente que nada ni nadie lo cuestione.

Sin duda, la figura del histérico es la más importante del psicoanálisis. No sólo porque las apreciaciones freudianas parten de sus trabajos con pacientes histéricas, sino porque, en cierto modo, el psicoanálisis nos indica que la posición por antonomasia del sujeto es histérica, encaminada a hacer demandas al gran Otro, al mismo tiempo que se resiste a la interpelación; de este modo, «La histeria se define como el cuestionamiento por parte del sujeto de su investidura simbólica» (2008c: 43). Hemos de hacer en este punto un breve inciso para referirnos a la interpelación y a la aportación de Louis Althusser, uno de los referentes de los que echa mano Žižek en sus trabajos: para el pensador lacaniano-marxista, el sujeto no se reconoce en la interpelación que le lanza el gran Otro, sino que se resiste a ella. Al reconocerse como X, asume que siempre-ya ha sido esa X: «Cuando *nos* reconocemos como interpelados, como los destinatarios de una llamada ideológica, *reconocemos mal* la contingencia radical del hecho de que nos encontremos en el lugar de la interpelación [...]: no nos reconocemos en la llamada ideológica por haber sido elegidos; por el contrario, nos percibimos como elegidos, como destinatarios de una llamada, porque nos reconocemos en ella» (Žižek, 1994c: 165). Aquí Žižek completa las aportaciones de Althusser con las teorías lacanianas: el problema es que el sujeto queda constituido a través de esta llamada precisamente por el fracaso de la interpelación; la llamada es siempre demasiado traumática, superior a mi capacidad de respuesta, por lo que «en cierto sentido, el sujeto *es* el fracaso de la subjetivación, el fracaso de la asunción del mandato simbólico, de la identificación plena con la Llamada ética. Por parafrasear la celebrada fórmula de Althusser, a un individuo se lo interpela a la subjetividad, la interpelación fracasa y *el “sujeto” es ese fracaso*» (2011a: 352). Ahí es donde Žižek sitúa la dimensión histérica del sujeto, en la brecha que se abre entre la demanda del gran Otro y el insuficiente intento por serle fiel; la histeria no es otra cosa que el fracaso de una interpelación, el cuestionamiento de qué soy yo para el Otro (*Ibíd.*).

El sujeto lacaniano no existe, pues, sino como respuesta al enigma del deseo del Otro, lo cual nos permite entender por qué el «suelo natal» del psicoanálisis, en expresión de Žižek, fue la experiencia de la histeria femenina. Ante la pregunta *¿qué quiere el Otro de mí?*, el sujeto se reconoce como el destinatario de una interpelación; la práctica psicoanalítica tiene como finalidad desentenderse de esta pregunta, permitir que

el sujeto acepte lo que es sin que su naturaleza esté justificada por el gran Otro. Por ello, la trampa de la que debe huir el analista es justamente la de ocupar la posición de un nuevo Amo, convertirse en el Otro del paciente; su estrategia ha de consistir en debilitar el lugar estructural que ocupa el gran Otro y no en asumirlo, para que el paciente sea consciente de que su deseo no tiene ninguna garantía en dicha estructura (2008c: 48). De este modo, en la medida en que el histérico (o histérica, ya que constituye una posición eminentemente femenina) articula «la incapacidad del sujeto para satisfacer la identificación simbólica, para asumir plenamente y sin constricciones el mandato simbólico», la pregunta histérica «abre la brecha de lo que hay “en el sujeto más que el sujeto”, del *objeto en el sujeto* que resiste a la interpelación —subordinación del sujeto, su inclusión en la red simbólica» (1992: 157). En términos libidinales, Žižek define al sujeto histérico como aquel que invierte las coordenadas lógicas del funcionamiento del deseo. Mientras que en la experiencia libidinal habitual el deseo está obstaculizado, la histérica padece un deseo por la insatisfacción, por mantener abierto su deseo, que éste permanezca obstaculizado y por ello mismo «vivo» (1998b: 192).

La otra modalidad que completa la posición neurótica del sujeto es la figura del obsesivo. Žižek lo define como aquel que «se entrega a una actividad frenética, trabaja febrilmente todo el tiempo. ¿Por qué? Para evitar alguna catástrofe insólita que se produciría si él se detuviera; su actividad frenética se basa en un ultimátum: “Si yo no hago esto (el ritual compulsivo), se producirá alguna X indeciblemente horrible”» (2000b: 65). La diferencia entre ambos, entre el sujeto histérico y el obsesivo, es elaborada por el pensador esloveno en *El sublime objeto de la ideología*: mientras que el síntoma histérico remite a un deseo reprimido, el síntoma obsesivo representa el *castigo* por la realización de este deseo. El obsesivo construye un sistema de reglas y rituales específicos para posponer el encuentro con el objeto de deseo. La histérica no logra obtener el goce suficiente del objeto, mientras que el obsesivo descubre *demasiado* goce en él, lo que hace que el encuentro real con la cosa deseada se muestre a todas luces insoportable. De igual modo, mientras que el histérico plantea la duda de su deseo al gran Otro, el obsesivo, incapaz de decantarse en su deseo, se dirige la pregunta a sí mismo. A pesar de todo, la relación no es enteramente simétrica, sino que el obsesivo introduce una diferencia, una dilación mínima, en la caracterización del histérico, ya que la histeria actúa como elemento neutro de la relación, encarnación del

universal, y el obsesivo presenta su dilación hacia el encuentro como excusa ante la posibilidad de que el objeto de su deseo no fuera el esperado (1992: 248-249).

El marco de la psicosis nos presenta una posición de sujeto en donde la dimensión del gran Otro es interpretada como una entidad real. En otras palabras, el psicótico es aquel que *sí cree* en la existencia del gran Otro (2001: 342-343 / 2006c: 267). En *Viviendo en el final de los tiempos*, Žižek establece las características del psicótico: «lo que falta en la psicosis es en última instancia la propia falta, la brecha de la “castración simbólica” que me separa de mi identidad simbólica, de la dimensión virtual del gran Otro» (2012: 320). Respecto a la paranoia, el ejemplo preferido de Žižek es el de la «paranoica» inquina nazi hacia los judíos. Incluso si fuera verdad que los judíos ricos de la Alemania de los años treinta explotaban a los trabajadores alemanes, seducían a las mujeres arias y controlaban los medios de comunicación, el antisemitismo de los nazis mantendría su estatus paranoide en la medida en que se trataba de una inversión libidinal de la figura del judío. Žižek determina que el judío sirvió para proyectar todos los problemas de la sociedad, un punto dentro de la estructura que permitía, de forma retroactiva, explicar el espacio simbólico y dar una salida a los conflictos político-libidinales de la sociedad alemana (2009a: 122-123). Por otra parte, el autor incide en la relación entre fantasía y paranoia, en la medida en que la fantasía descubre que existe una falta en el gran Otro, que está barrado, y que es preciso llenar sus agujeros, y la paranoia constituye «una creencia en un “Otro del Otro”, en otro Otro que, oculto detrás del Otro de la textura social explícita, programa (lo que nos parecen) los efectos imprevistos de la vida social, y por ende garantiza su consistencia» (2004d: 257). En nuestros días, añade el filósofo, esta ficción paranoica adquiere un nuevo impulso a través de la digitalización de nuestras vidas, bajo la hipótesis de que existe oculto en la red informática una persona u organización malvada que roba nuestros datos o que borra nuestra identidad digital (*Ibíd.*). Por lo que respecta a su contraparte, el esquizofrénico, hay un conocido episodio mediático que permitió a nuestro autor analizar la raíz de la esquizofrenia. Durante el funeral de Nelson Mandela, en diciembre de 2013, un intérprete de signos llevó a cabo la traducción simultánea de las intervenciones de los máximos dirigentes mundiales que participaron en el acontecimiento. A las pocas horas saltó la noticia: los gestos que había realizado no se correspondían con el alfabeto internacional para sordomudos ni con ninguna variante específica, sino que era completamente aleatorios, a lo que el intérprete adujo que había

padecido un «ataque de esquizofrenia» durante el acto, que oía voces y alucinaba, pero que aun así intentó controlarse y representar su papel. La lectura que plantea Žižek de este incidente es que, bajo la capa de falsedad (los gestos aleatorios, inconexos, del «falso» intérprete) *se escondía una verdad fundamental*, ya que su actuación reveló la falsedad de nuestra sociedad biempensante, que pone rampas para parapléjicos o intérpretes de signos no para que éstos puedan tener un acceso real a determinados espacios o determinada información, sino para que nosotros nos sintamos bien por ello en una exhibición gratuita de solidaridad. A través del despliegue de gestos inocuos, el intérprete mostró la hipocresía de toda la ceremonia, con decenas de políticos que en sus respectivos países ponían en práctica *justo lo contrario* de lo que había predicado Nelson Mandela. ¿Y si el esquizofrénico, de igual modo, supusiera un «error» que pone de relieve, a la manera de Deleuze y Guattari, la *falsedad* de nuestras convenciones sociales?⁷⁴

Por último, encontramos la posición del perverso y la modalidad fetichista. En su texto *Lacrimae rerum*, Žižek describe el universo del perverso como una realidad simbólica en donde no existe lo Real (se pierde, por tanto, la dimensión del no-Todo). Las consecuencias de ello es que el objeto de deseo del perverso fetichista no va a ser ahora el objeto prohibido, entreverado tras los significantes del orden simbólico, sino la prohibición misma; en lugar de inclinarse por un objeto, el perverso reclama para sí la Ley como tal (Žižek, 2006c: 273-274). En palabras del autor: «en contraste con el sujeto “normal” para quien la Ley cumple el papel del agente de la prohibición que regula (el acceso al objeto de) su deseo, para el perverso *el objeto de su deseo es la Ley* [...]». La ironía de esto no puede escapárenos: el “perverso”, este “transgresor” por excelencia que pretende violar todas las reglas del comportamiento “normal” y decente, busca en realidad la imposición misma de la Ley» (1999: 22). En consecuencia, la perversión ha de ser entendida como un intento desesperado por instaurar la Ley, de modo que la transgresión del perverso resulta totalmente necesaria para el Orden moral, una suerte de transgresión intrínseca (2013d: 59). Pensemos, como hace el filósofo, en el comunista estalinista (pero también en el oficial nazi, como en el caso de Eichmann, sobre el cual hablaremos más adelante): su excusa a la hora de llevar a cabo las purgas y horribles ejecuciones que dictaban sus mandos es justamente que el fin último, el

⁷⁴ El artículo puede leerse en castellano en <http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Slavoj-Zizek-falso-intinterprete-Mandela-lenguaje-senas_0_1054694886.html> (última consulta: 1/01/2016).

progreso de la humanidad, le obliga a dejar de lado sus sentimientos y dudas personales. Lo que tenemos aquí, resalta el pensador esloveno, no es más que una muestra de actitud típicamente perversa, en donde el sujeto se ve a sí mismo como el instrumento de la voluntad del Otro, lo que genera un goce obsceno ante la ficción con la que enmascaramos la crueldad de nuestros actos: «¿no es grato saber que puedo infligir dolor a los otros con plena conciencia de que no soy responsable de ello, de que soy meramente un agente de la voluntad del Otro?» (2002b: 132). La trampa ética del perverso consiste en identificarse con el goce del Otro para salvaguardar su propia integridad, en un gesto decididamente hipócrita.

Aún podemos avanzar más en nuestra clasificación y llevar a cabo una *lectura política* de sus posicionamientos: el histérico pregunta al amo cuál es su lugar, de dónde viene, quién es; por lo que, tal y como propone Žižek, constituye el *verdadero agente subversivo*, ya que es el único que pone en duda la fantasía que le propone el Otro para socavar, de este modo, su autoridad. El obsesivo, por su parte, se relaciona con el poder llevando a cabo sus lógicas inmanentes hasta su última expresión. Tan obsesivo puede llegar a ser el policía como el psicópata: el caso es llevar al límite lo que *ya está dado* en el Otro, sus posibilidades específicas, reconvirtiendo su mandato superyoico en una manifestación de *jouissance* individual. No se subvierte el poder, sino que se reingresa en el ámbito de la subjetividad como fuente de goce. Si consideramos la figura del paranoico, vemos en él al perfecto aliado del gran Otro: al señalar la persecución a la que está sometido por el poder, el paranoico reafirma la posición preeminente del Otro, ya que su fantasía le da licencia suficiente para hacer aquello mismo que el paranoico creía equivocadamente que estaba haciendo. Invertimos aquí la concepción lacaniana según la cual el paranoico sigue padeciendo su psicosis incluso cuando el delirio es totalmente cierto (de igual modo a como el amante patológicamente celoso sigue siendo celoso incluso cuando descubre que ha sido engañado). Según nuestra inversión, el gran Otro puede llegar a perseguir impunemente al paranoico porque *ya sabe que éste asume su poder*: pensemos en los políticos o en las megacorporaciones que justifican sus actos delictivos simplemente porque todos sabemos que los políticos y las megacorporaciones siempre han estado corruptas. Por otra parte, el sujeto esquizofrénico, que ha sido estudiado en detalle por Deleuze y Guattari en su obra conjunta *El antiedipo* (1973), se define como aquel que desiste de sostener la figura del gran Otro y que suspende los efectos de su poder. El esquizofrénico deja pasar flujos, se separa de sus orígenes

edípicos y de la dimensión simbólica de la realidad cotidiana para enfrentarse cara a cara con una desarticulación del tiempo en donde la fragmentación del individuo (el *Cuerpo sin Órganos* de Artaud) se liga a un proceso de desubjetivación. Para el esquizo el gran Otro no opera, no hay un punto de ordenación del orden simbólico y todos los significantes están a la deriva, encadenándose y desencadenándose en espirales y acumulaciones caóticas. Su relación con la política es sutilmente ambigua: por un lado, el esquizofrénico representa el núcleo de ruptura, la fuerza de desconexión y despolitización, pero por otro deja que todo siga igual mientras que a él no le afecte. La lectura excesivamente optimista de Deleuze y Guattari le concede a la figura del esquizofrénico más poder subversivo del que éste realmente asume. Si bien es cierto que, en la medida en que el sujeto esquizo quiebra el intercambio de significantes y rompe la correa de transmisión del binomio foucaultiano *poder y resistencia*, se ubica literalmente *fuera del poder*. No así el perverso, quien constituye una suerte de *transgresor intrínseco* que pone de manifiesto las exigencias ocultas en el gran Otro, su relato elidido, y «saca a la luz, escenifica, practica las fantasías secretas que sostienen el discurso público predominante» (Žižek, 2001: 264). Mientras que la histeria y la psicosis, como había señalado el propio Freud, requieren de la concepción del inconsciente para ser operativas, el perverso opera sin que éste forme parte de la ecuación. Por ello mismo, autores como Foucault habían considerado al perverso como el auténtico revolucionario, pues podían echar mano de él sin necesidad de apuntalar sus teorías con las herramientas del psicoanálisis y sus tesis sobre el inconsciente. Si bien, en último término, el perverso muestra una actitud *constructiva*, establece un nuevo orden, frente a la histérica, que hace tambalear los cimientos de éste. La histérica, por su parte, «articula la duda torturante acerca de si los deseos secretos contienen realmente lo que prometen: la duda acerca de si nuestra incapacidad para gozar se debe solo a las prohibiciones simbólicas», de tal manera que, por un lado, el perverso «evita al inconsciente precisamente porque *conoce* la respuesta (acerca de lo que genera el goce, acerca del Otro); él no tiene dudas acerca de ella; su posición es incommovible, mientras que la histérica duda; su posición es la de una (auto)interrogación eterna y constitutiva: ¿qué quiere el Otro de mí?, ¿qué soy yo para el Otro?...» (*Ibíd.*). La «verdad», en términos lacanianos, del gran Otro (su núcleo Real/imposible, la obscenidad inherente de su mandato superyoico) se deja entrever gracias a las reivindicaciones —sexuales, políticas, ontológicas— del perverso, pero sin que el gran Otro se sienta, en principio,

sustancialmente afectado. Frente al acto coherente del perverso, la duda histérica nos permite poner de relieve las inconsistencias que mantienen el orden de nuestra realidad a través de un verdadero acto de ruptura.

Hasta aquí las posiciones del sujeto en función de la relación que establecen, más allá de la ontología, con la realidad circundante a través de las particularidades de su actividad libidinal. La pregunta que toca responder a continuación es: ¿qué «posiciones» o parámetros subjetivos asignamos al Otro? Lacan elaboró la fórmula «*sujeto-supuesto-saber*» para delimitar el estatus que un sujeto puede ofrecer ante los demás, a lo que Žižek añade tres categorías más: el «*sujeto-supuesto-creer*», el «*sujeto-supuesto-gozar*» y el «*sujeto-supuesto-desear*».

El autor esloveno ilustra el primero de estos ejemplos con la novela de Edith Wharton *La edad de la inocencia*, de 1920. Un hombre casado mantiene durante años una relación ilícita con la condesa Olenska, hasta que descubre que su joven esposa estuvo al tanto de sus amoríos todo el tiempo, lo que se vuelve contra él de forma traumática. Mientras engañó a su esposa con la condesa, nunca tuvo el menor remordimiento, pero en el momento en que se entera de que su esposa siempre supo lo que ocurría, la situación se torna mucho más peliaguda que si, por ejemplo, la esposa le hubiera pillado en pleno acto sexual o si le hubiera montado una escena pública de celos. El hecho de verse sorprendido como un engañador que no engañó nunca a nadie reordena toda su economía psíquica, no porque haya adquirido, directamente, un saber nuevo, sino porque ha descubierto que otra persona *siempre supo* lo que ocurría. La esposa actúa, pues, como una figura *sujeto-supuesto-saber* (2004a: 40 / 2005b: 54-55 / 2005c: 66-67)⁷⁵. En nuestros días, constantemente estamos bombardeados por información de sujetos a los que presuponemos cierto grado de conocimiento: vivimos en una sociedad tecnocrática en donde médicos y científicos nos dicen que no podemos realizar tal actividad porque es dañina para la salud, y al día siguiente otro experto nos sugiere justo lo contrario. La paradoja estriba en que, lejos de tambalearse, nuestra confianza en la legión de expertos se reafirma a pesar de (o gracias a) las contradicciones que surcan sus advertencias.

⁷⁵ Otro ejemplo de esta actitud lo encontramos en *El club de la lucha*, película a la que ya aludimos, cuando el personaje de Edward Norton descubre que otra persona sabe que él se hace pasar por un falso enfermo en diferentes grupos de apoyo, lo que le devuelve nuevamente a sus episodios de insomnio.

Para comprender la noción de *sujeto-supuesto-creer* el filósofo remite a aquellos países en donde cunde el pánico por la posibilidad de algún acontecimiento catastrófico inminente (un golpe político, una crisis económica, etc.) y pronto empiezan a correr rumores sobre la escasez de ciertos alimentos o enseres básicos, como por ejemplo el papel higiénico. En este caso, muchos saben o imaginan que se trata de una falsa alarma, que no es más que un intento ingenuo por desconcertar a la población, pero aun así presuponen que otros *sí* pueden creer realmente en el estado de excepción y que comprarán en masa papel higiénico, por lo que ellos mismos, dando por hecho la ignorancia de los demás, son los primeros en arrasar los estantes de los supermercados (1992: 240-241). Junto a esto, Žižek sitúa el *sujeto-supuesto-gozar* (creación de Mladen Dolar) en relación con el neurótico obsesivo: para éste, «el punto traumático es la supuesta existencia en el otro de una *jouissance* insoportable, ilimitada, horrible; la apuesta de toda su frenética actividad consiste en proteger, salvar al Otro de su *jouissance*, aun al precio de destruirlo, a él o a ella» (*Ibid.* 242). Por supuesto, no es necesario que este sujeto exista, basta con creer en su existencia para que se produzcan efectos reales. Nos encontramos así con uno de los lugares comunes en la reflexión žižekiana sobre el binomio multiculturalismo/racismo. Lo realmente insoportable del extranjero no es tanto el color de su piel o las particularidades idiomáticas, sino su *molesta ostentación de goce*: su *jouissance* específica, el modo en que disfruta de la vida, canta o ríe ostensiblemente, constituye lo más fastidioso en mi relación con el otro, lo que lleva a creer a Žižek que se trata de una figura primordial, anterior al *sujeto-supuesto-saber* y al *sujeto-supuesto-creer* (1999: 140). Por último, el *sujeto-supuesto-desear* aparece relacionado con la histeria: el paciente histérico siempre necesita que otra persona organice su deseo, que le guíe, de ahí la fórmula lacaniana para el histérico (y para el sujeto como tal): el deseo histérico/subjetivo es el deseo del otro (1992: 242).

LA DIFERENCIA SEXUAL

Žižek plantea, de la mano de las intuiciones lacanianas, la tesis de que la diferencia sexual constituye el grado cero de definición de lo humano. Antes que hablar de seres racionales, con capacidad de hablar, seres con imaginación, entendimiento y autoconciencia, y luego de «hombres» y «mujeres» como clasificaciones subsidiarias, hemos de concebir la diferencia sexual como algo originariamente inserto en la esencia de lo humano (Žižek, 2006a: 80). La propuesta que defiende el filósofo esloveno está

muy lejos de otras opciones teóricas como las que proponen Foucault, la teoría *queer* o las nuevas modalidades posfeministas, en donde ambos géneros son fruto de construcciones performativas, elaboraciones sociales, incluso por lo que respecta a la parte biológica, el *sexo*, que responde igualmente a una serie de convencionalismos culturales, biomédicos o de control social. Para el psicoanalista, no existe el contenido universal Hombre (Ser humano) como un todo constituido, sino dos especies del género Hombre, lo «masculino» y lo «femenino», que representan de distinta forma el *fracaso* de una identificación plena de la totalidad. Cada una de las partes es incapaz de formar un conjunto, por lo que constituye, por separado y de forma autónoma, *un Todo fallido* (2003b: 243). Para el psicoanálisis lacaniano, «la diferencia sexual no es una construcción discursiva, simbólica; antes bien, emerge en el punto mismo donde la simbolización fracasa: somos seres sexuados porque la simbolización siempre se choca con su propia imposibilidad inherente» (*Ibíd.*: 244). La relación que se establece entre el conjunto de hombres y el conjunto de mujeres no es, por tanto, *simétrica*, ya que el hombre se relaciona con la universalidad y la mujer con la particularidad, la excepción. La lectura que hace Žižek en este punto es que el modo en que el hombre encarna la universalidad tiene lugar por vía negativa, en cuanto que opuesto a la totalidad y en tensión dialéctica, como negatividad que afianza la totalidad (1998b: 65-67). La diferencia sexual no ha de entenderse entonces como una mera oposición que asigna a cada individuo una identidad positiva definida en relación al otro, lo que nos permitiría definir a la mujer con los valores opuestos a los de hombre, y viceversa, sino que aquello que se pone en juego es una quiebra común y dos modalidades a la hora de asumir esta pérdida. La paradoja que se desprende de este planteamiento es que para asumir nuestro sexo, para convertirnos en él, hemos de perderlo previamente, desentendernos de la diferencia sexual en sí como algo Real/imposible (2001: 290).

Žižek recurre a Laclau y al concepto de antagonismo, al que ya aludimos, para explicar la relación asimétrica que tiene lugar entre el hombre y la mujer. En el antagonismo, lo que tiene lugar es dos modos de asumir el Todo, frente a la mera oposición, en donde el Todo está dado y cada particular acapara una cota de poder hasta completar la unidad. En palabras de Laclau y Mouffe, la relación antagónica «no surge de identidades plenas, sino de la imposibilidad de constitución de las mismas» (2004: 168). En consecuencia, con el antagonismo cada parte percibe de modo distinto el Todo en el que participa. Pensemos en la clásica distinción izquierda/derecha: para la

izquierda, el juego de poder se produce entre dos bandos equilibrados que están a la misma distancia del centro ideológico. Para la derecha, no obstante, su propia posición está más cerca del centro ideológico, mientras que todas las manifestaciones socialistas se sitúan en la parte más extrema del otro lado de la balanza. Žižek recurre en varias ocasiones al ejemplo de los Winnebago, una tribu analizada por Lévi-Strauss: la población winnebago se dividía en dos castas o *moitiés*, los trabajadores y los privilegiados. Cuando se le pedía a los primeros que dibujasen la aldea, trazaban sobre la arena un círculo con varias casas en su interior y un línea que lo atravesaba por la mitad: sobre la línea se situaban las casas de las clases privilegiadas y bajo ellas los chamizos de los propios trabajadores, como si éstos soportasen el peso opresor de sus vecinos. Cuando se le pedía a la casta privilegiada que llevara a cabo la misma prueba, también dibujaban un círculo lleno de aldeas, pero dentro de este anillo trazaban otro círculo interior, en donde se situaban a sí mismos, como si más allá de esta frontera imaginaria se extendiera la amenaza asfixiante de las clases bajas. No es que una clase perciba mal la ubicación de sus casas y la otra acierte de pleno, sino que cada grupo articula un modo de interpretar el conflicto mediante encarnaciones simbólicas específicas. La lectura que hemos de hacer aquí es la que ya hemos tanteado en otros puntos de nuestro trabajo: cabe recurrir a la noción de paralaje y definir como «Real» el núcleo de los antagonismos, el punto no simbolizable de la diferencia de clases, junto con los diferentes intentos, dentro del orden simbólico de la representación, por capturar (ideológicamente) este vacío inaprehensible.

El antagonismo de género operaría, en opinión del filósofo esloveno, de forma exactamente igual (Cfr. Žižek, 2006c: 189 y ss.): no existe, como sostiene Foucault en su *Historia de la sexualidad*, una construcción ficticia de la misma, sino un antagonismo intrínseco a la propia dimensión ontológica del ser humano. El pensador francés concebía la sexualidad como efecto de una serie de tecnologías o estrategias de poder que condicionan/fabrican prácticas específicas susceptibles de variar con el paso del tiempo. El sexo, desde esta perspectiva, es el producto de diferentes dispositivos discursivos y efectos de poder, por lo que no hay un «sexo» anterior a la construcción social de la sexualidad. Žižek advierte, por su parte, que Foucault pasa por alto ese núcleo Real del antagonismo al que aquí hacemos alusión: el sexo pertenece a lo Real, es un efecto de las diferentes prácticas simbólicas de la sexualidad (un efecto «retroactivo», como vimos que ocurría con el trauma) que representa su impedimento

intrínseco, su límite. El sexo, por tanto, no ha de ser visto como parámetro en común de las diferentes formas de sexualidad, sino como el punto de falla en que su articulación se torna imposible (1994d: 153-154). La lectura que hace el esloveno es que dicha brecha permite la elaboración de diferentes fórmulas no normativas para entender la sexualidad humana: «no es que haya homosexuales, fetichistas y otros perversos *a pesar* del hecho normativo de la diferencia sexual (es decir, como prueba del fracaso de la diferencia sexual en imponer su norma); no se trata de que la diferencia sexual sea el último punto de referencia en el que queda anclada la deriva contingente de la sexualidad; por el contrario, las múltiples formas “perversas” de la sexualidad se originan en la brecha insalvable entre lo real de la diferencia sexual y las formas determinadas de las normas simbólicas heterosexuales» (2001: 292). Frente a la noción de multiplicidad sexual, de múltiples elecciones a la hora de asumir una u otra expresión de sexualidad, heteronormativa o no, lo que nos propone el psicoanálisis es la posibilidad de interpretar la brecha entre uno y otro sexo como espacio para la elaboración de nuevas formulaciones de nuestra identidad sexual, pero siempre —y aquí toma distancia de Foucault y la teoría *queer*—sin perder de vista el antagonismo hombre-mujer y el fracaso de simbolización de este núcleo Real/imposible. Y sin embargo, no hemos de entender la diferencia sexual como normativa, sino como *patológica*, es decir, como «una mancha contingente que todas las ficciones de las posiciones simétricas de parentesco tratan en vano de borrar. Lejos de limitar la variedad de disposiciones sexuales de antemano, lo Real de la diferencia sexual es la causa traumática que pone en movimiento su proliferación contingente» (2004d: 309).

En varios apartados de su trabajo, Žižek nos remite a un anuncio de una marca de cerveza para mostrarnos el modo en que opera la diferencia sexual. En el anuncio, una mujer joven se encuentra con una rana, la besa y, sorprendentemente, el anfibio se transforma en un príncipe. A continuación, el príncipe besa a su compañera y ésta, mágicamente, queda convertida en una cerveza (Žižek, 2006c: 280-281 / 2008c: 63-64 / 2013d: 278-279). El modo correcto para entender esta escena pasa por cruzar las tesis sobre el antagonismo de género con el famoso aserto lacaniano «no hay relación sexual». Mientras que ella anhela la Phi (ϕ) lacaniana, una presencia fálica encarnada en la figura del príncipe, él únicamente busca un objeto parcial que satisfaga su deseo, por lo que la mujer, en cuanto que significante secundario, se halla primordialmente reprimido, como veremos a continuación. La lectura žižekiana es que no tenemos una

pareja hombre/mujer auténtica, lo que le lleva a elucubrar con la posibilidad de un fantasma fundamental que pudiera sostener el binomio heterosexual: en su texto *El frágil absoluto*, Žižek analiza la fantasía masculina de la mujer como máquina (desde el mito de Pigmalión y la mujer-autómata hasta las féminas replicantes de *Blade Runner*), frente a la fantasía femenina del hombre como un animal, la manifestación de una bestia sexual (un caballo o un simio). De este modo, el soporte fantasmático de la pareja «normal», según sus palabras, sería la imagen de un simio macho copulando brutalmente con una cibermujer (2002a: 88-89) ⁷⁶.

Žižek desarrolla la idea de una fantasía masculina obstinada en construir representaciones ficticias de la mujer para su propia autosatisfacción. Además de las ciberdiosas de ficción, hemos de retrotraernos aún más en el tiempo para descubrir en Lilith el ejemplo de la primera mujer *elaborada* por el imaginario patriarcal. Según cierta tradición judía, Lilith se aparecía a los hombres y les hacía el amor cuando se entregaban a los placeres onanistas, como si se tratara de una suerte de fantasma, de suplemento a la *jouissance* fálica masturbatoria del hombre. El autor señala la paradoja: «Es significativo que, mientras que solamente hay un hombre (Adán), la feminidad está desde el principio dividida entre Eva y Lilith, entre el sujeto excluido e histérico “ordinario” (\$) y el espectro fantasmático de la Mujer» (2006b: 65-66). El goce masculino bascula entre la presencia real de su compañera y su suplemento fantasmático. La pregunta es: ¿cómo caracterizar el goce femenino? Antes de responder a esta cuestión, es preciso tener en cuenta el modo en que Žižek, siguiendo estrechamente a Lacan, traza una línea de separación entre la *jouissance* de las pulsiones y la *jouissance* del Otro: a un lado, «tenemos el circuito de las pulsiones, cerrado y en último término solipsista, que encuentra su satisfacción en una actividad masturbatoria (autoerótica) idiota, en la perversa circulación en torno al *objet petit a* como objeto de la pulsión», mientras que, por otro, «hay sujetos para los que el acceso a la *jouissance* está vinculado mucho más estrechamente al ámbito del discurso del Otro, no tanto a lo que

⁷⁶ En otro lugar, el autor nos habla de cómo el famoso Test de Turing, por el cual es posible distinguir a un ser humano de una máquina, fue pensado en un primer momento como un experimento para distinguir si nuestro interlocutor era hombre o mujer. Lo que está en juego aquí, claramente, es la fantasía de que la mujer no es más que una máquina, y que ambos (mujer o máquina) únicamente representan síntomas en la fantasía masculina. Sin embargo, el filósofo esloveno lleva aún más lejos sus reflexiones: «¿qué ocurre si resulta que la solución es mucho más sencilla y radical; que la diferencia sexual no es simplemente un hecho biológico, sino la realidad de un antagonismo que *define a la humanidad*, de manera que, una vez se ha abolido la diferencia sexual, un ser humano, efectivamente, se convierte en algo indistinguible de una máquina?» (2004b: 54).

hablan, sino a lo que se habla de ellos: el placer erótico depende, en suma, de la palabra de seducción de su amante, de la satisfacción que proporciona la palabra misma, y no del acto en su estupidez» (2002a: 187).

¿No hemos de ver aquí las claves para entender la distinción entre un goce masculino y otro femenino? Mientras que el hombre construye su goce en relación a lo Real y a la fantasía particular que ha de llenar esa brecha en lo simbólico, el goce femenino es no-*Todo*, no hay exterior a él, está completamente inmerso en lo simbólico y entra en relación con el Otro, entendido como no-*Todo*. En palabras de Žižek, en la interpretación estándar «el “no *Todo*” significa que no todo lo de una mujer queda aprehendido en la función fálica: hay una parte de ella que se resiste a la castración simbólica, a la inclusión en el orden simbólico. Pero esta lectura presenta un problema: ¿cómo debemos leer, entonces, la fórmula complementaria según la cual no hay nada en la mujer que *no* quede atrapado en la función fálica y, por lo tanto, incluido en el orden simbólico?» (2005c: 95). Para desechar esta primera interpretación es necesario volver a Lacan y a sus textos, en concreto al *Seminario 20*, en donde el psicoanalista elabora este motivo. Lo que nos ofrece Lacan son dos afirmaciones aparentemente contradictorias: en primer lugar, el psicoanalista dice que la *jouissance* femenina es la satisfacción del habla, y en segundo término afirma que este goce no-fálico es en sí mismo una experiencia inefable (fuera del habla). La solución que da el filósofo esloveno es la siguiente: en el goce femenino no hay ninguna excepción a la función fálica, por lo que la mujer se ve enteramente inmersa en el orden simbólico sin ningún tipo de restricción, sin afuera, no está «no del todo allí», sino que se halla completamente. La lógica del no-*Todo* debe entenderse en relación a un orden simbólico que carece de Real, de excepciones, que configura una falsa totalidad, y es ahí donde hemos de situar el goce femenino, como la cobertura idónea para este espacio incompleto (o mejor dicho, completo en su incompletud). En tal caso, el no-*Todo* no viene a decir que la mujer no está completamente sometida al Falo (como significante de la falta que, a través de la ausencia que interpone en el orden simbólico, lo totaliza/completa), sino que, antes bien, indica que «ve a través» de la fascinante presencia del Falo, como indica nuestro autor, y que por ello mismo es capaz de discernir en él lo que rellena la inconsistencia inherente al gran Otro (2013d: 267). En cierto modo, es «la falta misma de toda excepción al Falo lo que vuelve la economía libidinal femenina incoherente, histérica, y, por tanto, socava el reino del Falo» (2003b: 228). En realidad, es el hombre quien está

sometido al goce fálico, mientras que la mujer, gracias a la incoherencia/inconsistencia de su deseo, es capaz de abrazar una modalidad de *jouissance* más allá del Falo (*Ibíd.*: 244). Cabe citar aquí a Joan Copjec y su texto *El sexo y la eutanasia de la razón* para cifrar correctamente el funcionamiento del goce femenino:

la mujer está allí donde no interviene ningún límite para inhibir el despliegue progresivo de los significantes, donde, por lo tanto, un juicio de existencia resulta imposible. Esto significa que acerca de ella puede decirse y se dice todo, pero nada está sujeto al «examen de realidad», nada de cuanto se dice tiene el valor de una confirmación o una negación de su existencia, lo que por consiguiente elude toda articulación simbólica. La relación de la mujer con lo simbólico y con la función fálica resulta considerablemente complicada por este argumento. Pues es precisamente porque está totalmente, es decir, sin límite, inscripta dentro de lo simbólico, que en cierto sentido está totalmente fuera de él, lo que equivale a decir que la cuestión de su existencia es absolutamente indecible dentro de él (2006a: 51-52).

No es casual que citemos aquí a la autora Joan Copjec; su trabajo se preocupa también por el problema de la mujer desde las óptica del psicoanálisis lacaniano (Cfr. Copjec, 2006b). Es importante señalar el feminismo «atípico» de la obra lacaniana, que no consiste en reivindicar la figura de la mujer, en mostrarnos la «función positiva» que ejerce en la historia cuando leemos retrospectivamente las huellas de pensadoras y artistas, ni tampoco en destacar la importancia que lo femenino pueda tener para una sociedad del futuro. Antes bien, Lacan pone sobre la mesa la dimensión negativa de la mujer, con frases escandalosas como «la mujer no existe» (que Copjec utilizará como título en uno de sus libros) o «la mujer es un síntoma del hombre», lemas que, en última instancia, adquirirían en opinión de Žižek un valor mucho más reivindicativo que las habituales proclamas del feminismo al uso.

El autor esloveno se pregunta por el auge de los movimientos feministas y su crítica falocéntrica patriarcal justo en el momento histórico en que el patriarcado ha perdido su papel hegemónico, no tanto en beneficio de los derechos de las mujeres como por haber sido barrido del mapa ante el individualismo de mercado (2012: 63). Desde esta perspectiva, nos encontramos con una definición perfecta de la neurosis *obsesiva*, y no *histórica*, como cabría pensar: al pretender actuar en todos los frentes contra el machismo patriarcal, el feminismo no acepta que, en nuestros días, el verdadero enemigo es otro, y a pesar de ello hace todo lo que puede por destruir los últimos pilares

de la desvinculada sociedad patriarcal para ocultarse a sí mismo el cambio que ha operado en las reglas del juego.

Uno de estos vestigios de pensamiento patriarcal misógino lo encontramos en la obra, ya prácticamente olvidada, de Otto Weininger, contemporáneo de Freud y autor del influyente *Sexo y carácter*, que Žižek analiza en su texto *Las metástasis del goce*. Para Weininger, la mujer no es más que una creación «performativa» del hombre; a través de ella, como en el mito de Pigmalión, el hombre puede *amarse a sí mismo*, luego la mujer no es más que una pantalla vacía capaz de reflejar los deseos masculinos. El hombre, por tanto, se percibe erróneamente en tal pantalla, demonizando a la mujer como el efecto o resultado de la *Caída* del hombre, la encarnación de sus pecados y faltas (lo que invierte la interpretación tradicional de la parábola judeocristiana del *Génesis*). De este modo, «podemos ver con precisión por qué el hombre ha elegido a la mujer como objeto de su amor: la falta insoportable de haber creado a la mujer por medio del reconocimiento de su sexualidad pesa sobre él. El amor no es más que el intento cobarde, hipócrita, del hombre de compensar su culpa respecto de la mujer» (2003b: 211). ¿Cuál es la lección que extrae Žižek de estas elucubraciones misóginas? En un primer momento, Žižek traza una correspondencia evidente entre las tesis de Weininger sobre la inexistencia de la mujer y las propuestas del psicoanálisis lacaniano. Pero nuestro autor no se limita, sin más, a establecer las analogías que conectan ambas producciones teóricas, sino que descubre «dónde está el error», qué impide a las propuestas del primero solaparse perfectamente a las enseñanzas lacanianas. Lo que falta en el texto de Weininger es la idea de que esta «inexistencia» de la mujer se entrelaza *con la propia inexistencia del sujeto*. Cuando Lacan nos habla de que «La mujer no existe», es preciso desestimar la primera lectura que apunta hacia la dimensión insondable del eterno femenino, su secreto inescrutable, pues lo que no existe en ella es justamente enigma de la feminidad (*Ibíd.*: 214).

Desde esta posición, Lacan y Žižek voltean los argumentos de Weininger llevándolos a su máximo exponente, extrayendo todas las consecuencias de sus tesis, incluso aquellas que él mismo no llegó a entrever. Para Žižek, «no es que “la Mujer no existe” porque, debido a la “represión” patriarcal, no tiene permitido expresarse libremente y constituir su completa identidad simbólica, sino, antes bien, todo lo contrario: la autoridad simbólica patriarcal emerge para “aburguesar” el escándalo de “la Mujer no existe”, para limitar al sujeto femenino en un lugar determinado dentro de la estructura

simbólica» (2013d: 281-282). De este modo, Žižek muestra la masculinidad como «atemorizada» ante el potencial *negativo* de la mujer, lo que obliga al patriarcado a tapar con sus discursos y prácticas de dominación ese agujero en lo simbólico que representa la mujer. Así, frente al constructivismo foucaultiano, «la expresión lacaniana “la Mujer no existe” significa precisamente que *la “mujer” no puede ser construida*: la “mujer” es una entidad cuya construcción simbólica necesariamente falla, en oposición al “hombre”, que *sí* existe, es decir, que puede ser construido (en el sentido lógico del término, ya que hay un límite, una excepción, que permite esta construcción)» (*Ibíd.*: 282). En Lacan, la mujer es no-Toda, hay siempre algo en ella que escapa del discurso. Retomemos aquí nuestra lectura del concepto de universalidad que arranca en Hegel y llega hasta Laclau: mientras que sí existe la clase hombre (a riesgo de excluir el subgrupo de mujeres), no existe *La* mujer, la noción universal de mujer, el conjunto o clase de mujeres que excluye algo de sí para completarse. La masculinidad, por su parte, alude a una función universal fundada en la excepción fálica (la castración), pero la mujer representa lo no-universal que carece de excepción. Por ello mismo, la mujer adquiere para Lacan el estatus de «Verdad»: ella es el sujeto por antonomasia, el sujeto aún no alienado en la universalidad, ligada a la lógica del no-Todo. Del mismo modo que «no podemos decir toda la verdad», como reza el conocido aserto lacaniano, tampoco podemos decir *toda la mujer*. De ahí que Žižek sentencie en *El espinoso sujeto* que el juicio feminista fundamental consistiría en decir: «no existo por mí misma: sólo soy la fantasía del otro» (2001: 275). Sólo si aceptamos la inexistencia de la mujer podemos reivindicar su independencia del Falo, su *falsa* universalidad.

En otro lugar, Žižek retoma la tesis adorniana de que la masculinidad es incorpórea, mientras que la mujer se encuentra irremisiblemente atada a su cuerpo. El ejemplo vulgar con el que ilustra esta idea es el del cantante cuya voz puede ser grabada en una cinta; cuando se intenta grabar a una mujer, siempre «echamos algo en falta», la dimensión física, corpórea, de la mujer. Lejos de ver aquí una suerte de delirio patriarcal por parte de Adorno, Žižek es consecuente con su postura y relaciona sus argumentos con la investigación freudiana sobre la histeria. La paciente histérica se caracteriza por *hablar* a través de su cuerpo, por dirigir sus síntomas hacia el gran Otro cuando la comunicación verbal (el orden simbólico/fálico) está interrumpida o es ineficaz. El matiz que propone Žižek es que, en último término, hombre y mujer son ambos incorpóreos, con la diferencia de que el hombre *asume* la pérdida de la corporalidad

como una meta alcanzada, mientras que la subjetividad femenina representa el devenir de esta pérdida de corporalidad (2004b: 56). El verdadero riesgo, no obstante, consiste en concebir la mujer como aquello que no existe (en relación a este orden simbólico ligado a la castración fálica) y a su vez como *un síntoma del hombre*. Žižek nos avisa de cómo hemos de interpretar el conocido eslogan lacaniano: ya que la formulación se corresponde con los últimos años de la enseñanza lacaniana, es preciso tener en cuenta las alteraciones que sufre el propio concepto de «síntoma» (*sinthome*), tal y como vimos anteriormente. Si nos ceñimos a la interpretación clásica del término, es decir, a la concepción freudiana del síntoma (a través del cual el sujeto recupera el enigma de su deseo en forma cifrada), nos acercamos peligrosamente a las tesis de Weininger. La mujer no es más que un mensaje cifrado, una máscara, que permite entender la masculinidad, ya que la sociedad patriarcal ha volcado sobre ella sus propios anhelos y pecados (1994d: 187-188). Si, por el contrario, empleamos la definición lacaniana de *sinthome*, el escenario es completamente distinto: en la medida en que el *sinthome* sostiene nuestro universo de sentido, nuestra instalación en el mundo, el hecho de que la mujer sea el síntoma del hombre «significa que *el hombre mismo existe únicamente a través de la mujer como su síntoma*: toda su consistencia ontológica cuelga, está suspendida de su síntoma, es “externalizada” en su síntoma» (*Ibíd.*: 189). El ejemplo idóneo para comprender esta fórmula nos remite a la película de David Cronenberg *M. Butterfly* (1993), a la que se refiere el propio Žižek (1999: 234-237 / 2014a: 38).

M. Butterfly alude a una pieza teatral de David Henry Hwang en donde se ficcionalizan una serie de hechos acaecidos en los años sesenta del siglo pasado. Bernard Boursicot, un joven funcionario francés destinado a la embajada en Pekín en aquellos años, había conocido allí a un actor y cantante de ópera, Shi Pei Pu, con quien estableció una relación sentimental. En sus trabajos artísticos, Shi Pei Pu representaba papeles femeninos, como ha sido siempre habitual en las manifestaciones teatrales, hasta el punto de engañar en la vida real al funcionario. En todo momento se hizo pasar por mujer, incluso llegó a fingir un embarazo y un aborto y a convivir algún tiempo en París con su pareja, hasta que la trama de intereses políticos que había unido a ambos quedó al descubierto: el actor disfrazado de mujer fue acusado de robar documentos de la embajada a los que tenía acceso Boursicot. En la versión cinematográfica que elabora David Cronenberg, el protagonista, Gallimard (interpretado espléndidamente por Jeremy Irons) es un funcionario francés destinado a China. Durante sus tareas

diplomáticas, Gallimard conoce a Madame Butterfly, una actriz con quien mantiene una tórrida relación. La película se deleita en las implicaciones del engaño, por lo que muestra cómo Madame Butterfly (en realidad, un joven llamado Song) seduce al ingenuo Gallimard, guiándole por los placeres del sexo a través de «ancestrales formas de hacer el amor que yo mismo había inventado para él», tal y como dirá propio Song, en donde formas contraceptivas de sexualidad (una *fellatio*, sodomía y estrategias que permiten ocultar el sexo femenino) le sirven para ocultar su verdadera condición. El personaje de Song resume en pocas palabras el contenido de la cinta: «sólo un hombre sabe cómo debe actuar una mujer». De este modo, la feminidad queda retratada como fantasía, a modo de elucubración del hombre: lo femenino únicamente puede darse en cuanto que fantasía reprimida masculina. Al final de la cinta tiene lugar un juicio en donde se culpa a Gallimard de haber facilitado documentos al país extranjero, y entonces se descubre el engaño: Song aparece vestido de traje y corbata (se trata de un actor masculino), lo que perturba enormemente al protagonista. El propio Gallimard resume la cinta y las connotaciones *lacanianas* de su propuesta: «Soy un hombre que amaba a una mujer creada por un hombre. Todo lo demás sobra». En los compases finales, Gallimard aparece ante un grupo de presidiarios representando una función teatral en la que él mismo se ha disfrazado como mujer y bajo el pseudónimo de *Madame Butterfly*. Tras un breve soliloquio, se suicida en escena. El protagonista acaba, por tanto, transformado en su opuesto, asumiendo a su otro como algo que le pertenece y que al mismo tiempo le resulta traumáticamente insoportable.

El hombre puede disfrazarse de mujer, o incluso de una mujer que se disfraza a su vez de hombre, y sin embargo la mujer no es capaz de ocultarse a tales niveles de simulación: Žižek defiende esta idea apelando nuevamente a las tesis lacanianas. La feminidad, tal y como la conocemos (entendida como género, como construcción cultural), constituye la máscara que suplanta el fracaso de convertirse en mujer bajo el estigma de esta no-universalidad a la que aquí hacemos referencia. El filósofo remite a la dimensión reprimida de la mujer en el Islam. En último término, la lectura psicoanalítica tradicional afirma que el velo sirve para ocultar la ausencia de falo, lo que acaba por convertir a toda la mujer en un falo (i. e., en objeto de deseo). Pero «¿Y si el auténtico escándalo que el velo intenta ocultar no es el del cuerpo femenino, sino el de la *inexistencia* de lo femenino? ¿Y si, por tanto, la función última del velo consiste precisamente en sostener la ilusión de que tras el velo *hay* algo, la Cosa sustancial?»

(2013b: 110). En la medida en que la mujer se relaciona con la verdad y con su indecibilidad (ambas, mujer y verdad, son «no-Toda»), representa una amenaza que hemos de solventar; el modo en que la sociedad patriarcal árabe evita la verdad incompleta e incómoda de la mujer es sosteniendo la fantasía de una verdad oculta. De este modo, el (*horripilante*) secreto femenino no queda camuflado, sin más, a través del velo, sino que es *performativamente* configurado por el efecto ilusorio de tapar un objeto para hacer creer a todos que, en efecto, hay algo detrás que merece la pena ser visto. Por ello mismo, Žižek analiza esta desconfianza de la cultura islámica ante la mujer como un mecanismo de defensa que «transmite de una forma negativa, pero mucho más directa, el poder traumático-subversivo-creativo-explosivo de la subjetividad femenina» (*Ibíd.*: 110).

—PENSAR LA RELIGIÓN. ACONTECIMIENTO CRISTIANO Y ATEÍSMO

¿ES POSIBLE VOLVER HOY A LA RELIGIÓN?

La tesis que barajamos en este capítulo es que la mayor virtud de Slavoj Žižek a la hora de revisar, desde el punto de vista de la filosofía de nuestros días, la religión y los fenómenos asociados a la misma, consiste en haber explorado al máximo sus *posibilidades filosóficas, éticas y políticas* intrínsecas. Para el pensador, el cristianismo no significa, sin más, una ideología del pasado o un conjunto de prácticas atávicas; lejos de reducir los fenómenos religiosos a un mero conflicto entre la razón y la fe, la ciencia y la creencia, Žižek propone emplear todo el potencial redentor del cristianismo para afrontar los problemas de nuestro tiempo. En su obra *El títere y el enano*, en donde trata *in extenso* el tema de la religión, el pensador esloveno invita al lector a atravesar el núcleo subversivo del cristianismo a partir de una mirada materialista, en una suerte de movimiento inverso al que había denunciado Benjamin: si el alemán habló en su momento de un poso religioso dentro del marxismo, hoy es posible ver un *potencial marxista* inherente a la religión.

La paradoja que hemos de afrontar aquí es que, con la modernidad, la religión se ha dispersado y las diferentes religiones han atravesado las fronteras políticas y culturales, pero al precio de convertirse en un epifenómeno secundario (2005c: 9). A esto hemos de añadir el hecho de que la religión se presente desde dos posiciones o facciones: una línea «terapéutica», que conecta con la psicología y las filosofías *New Age*, y otra crítica con el sistema en el que surge, en tensión con la esfera política, hasta el punto de asumir una posición «herética» con respecto al Estado (*Ibíd.*: 10). La religión, recuerda Žižek ya no puede servirnos como fuerza orgánica de cohesión de la sustancia social, sino que forma parte de los antagonismos sociales y sus luchas hegemónicas por el control ideológico. De este modo, la religión debe *sacrificarse a sí misma* si quiere liberar todo su potencial (*Ibíd.*: 235).

Žižek distingue entre dos tipos de creyentes en nuestro universo ideológico occidental: «los “católicos” que mantienen una distancia frente al ritual y los “protestantes” que se comprometen por completo con su creencia y, por esta misma razón, tienen que soportar una duda existencial incesante sobre quiénes son» (2011d: 205). Respecto a esta segunda vía, la protestante, el filósofo esloveno la define como una actitud de compromiso hacia lo Real de la propia esencia de la divinidad, capaz de concebir a Cristo como un auténtico Dios que, en su acto de encarnación, se identifica con lo más bajo de sí, con la figura excremental que representa el hombre en relación a lo divino, como ya vimos que ocurría en los textos de Lutero. Sólo a este nivel podemos entender la verdadera dimensión del amor divino: como amor hacia el estatus *excremental* del hombre (2012: 37). En otro texto, el autor nos da las claves para entender la figura de Dios como entidad puramente conceptual: «Tal vez “dios” sea el nombre de este quiebre supremo entre lo absoluto como Cosa nouménica y como apariencia de sí mismo, a causa del hecho de que los dos sean lo mismo, que la diferencia entre ambos es puramente formal. En este sentido preciso, “dios” nombra la contradicción suprema: Dios —el absoluto Más Allá no representable— *debe aparecer como tal*» (2006d: 158-159). Estamos, por tanto, ante una percepción de Dios como quiebra o brecha, la aparición de lo Real no simbolizable, una figura que no logra coincidir consigo misma y que por esta causa elude toda comprensión. En cierto modo, la figura de Dios no escapa a esta dimensión paraláctica de la que venimos hablando en nuestro trabajo: para comprenderla en toda su extensión, es preciso que nuestra mirada bascule entre dos puntos, entre la máxima proximidad y la mayor distancia posible. En su libro *Acontecimiento*, Žižek argumenta cómo la imagen de Dios puede resultar agradable cuando se mira de lejos, pero completamente terrible, horripilante, si nos acercamos a ella (2014a: 110). En sus propias palabras: «El verdadero horror no se produce cuando Dios nos abandona, sino cuando se aproxima demasiado a nosotros» (2014d: 235). De este modo, no cabe aducir que Dios murió en Auschwitz, es decir, que el terrible contacto con el núcleo Real de la humanidad, con su poso de maldad e ignominia más oscuro y abominable, representa la muerte de Dios o su negación; muy al contrario, hemos de concebir el acontecimiento de Auschwitz como *el resultado de una intromisión divina* (2014a: 111)⁷⁷.

⁷⁷ Y sin embargo, Žižek no nos presenta a un Dios enteramente inhumano y ajeno a la voluntad y la historia de los hombres, sino a un Dios *sufriente*: «el dolor de Dios entraña que forma parte de la historia,

Cabe añadir que este paralaje intrínseco a la figura divina es lo que queda separado, escindido de raíz, con la aparición del cristianismo, que se apropia para sí de los valores positivos y apaciguadores (simbólicos) de la divinidad mientras que relega el potencial violento a la tradición judía (en donde la dimensión Real de Dios era más evidente), pero a través de una escenografía de extrema violencia (el episodio de la crucifixión) que es posteriormente idealizada gracias a la tradición iconográfica. Žižek se refiere explícitamente a una dualidad intrínseca al judaísmo, que es capaz de unir la violencia monoteísta y la crueldad divina junto con la responsabilidad hacia el otro en una tensión absoluta, de forma que ambos momentos coinciden y son al mismo tiempo incompatibles. Esta tensión queda resuelta a través del corte que propone el cristianismo, que asume esta contradicción judía y cifra en el mal el origen de lo divino (2004f: 102). Según apunta el autor, «La paradoja del judaísmo radica en que se mantiene fiel al violento Acontecimiento fundador precisamente al *abstenerse* de confesarlo o de simbolizarlo: el carácter “reprimido” del Acontecimiento es justamente lo que otorga al judaísmo su incomparable vitalidad» (2013b: 93)⁷⁸. La forclusión del acontecimiento violento permitió a los judíos sobrevivir durante milenios sin una tierra y sin una tradición institucional en común; en cierta medida, los judíos persistieron en su propio *fantasma originario*, sin renunciar a él, a una tradición denegada, secreta, que sostuviera firmemente sus creencias, mientras que los cristianos «están dispuestos a *confesar* el crimen primordial (en la forma desplazada de asesinar no al Padre, sino a Cristo, el hijo de Dios), y, en consecuencia, a *traicionar* su impacto/carga traumático con su pretensión de que es posible atemperarse a ellos» (2002a: 128). Desde esta perspectiva es posible entender el cristianismo como la religión que saca a la luz la escena fantasmática del judaísmo, de tal manera que «El secreto al que los judíos permanecen fieles es el horror de la impotencia divina y ESTE secreto es lo que se “revela” en el cristianismo. Ésta es la razón por la cual el cristianismo sólo puede aparecer después del judaísmo: revela el horror que primero debieron afrontar los judíos» (2005c: 176).

que la historia lo afecta, que no es solo un Amo trascendente que maneja los hilos desde arriba. El dolor de Dios entraña que la historia humana no es solo un teatro de sombras, sino el espacio de la lucha real, una lucha en la que participa lo Absoluto y se decide su destino» (2013b: 137).

⁷⁸ ¿A qué «acontecimiento violento» nos referimos aquí? En palabras del pensador, «lo “reprimido” del monoteísmo judío *no* es la profusión de divinidades y orgías sagradas sino la naturaleza excesiva, denegada, de su propio *gesto* fundamental» (2002a: 86).

Aquí encontramos algunas semejanzas sustanciales entre el judaísmo y el islam, en la medida en que ambos forcluyen su acto fundacional y no institucionalizan sus prácticas a través de un potente dispositivo regulador. La diferencia estriba en la relación de poderes que se establece entre ambas religiones y sus respectivos espacios políticos: Žižek señala la paradoja de que el islam, a pesar de su evidente componente represivo, no conserva un tejido institucional fuerte, sino que es el propio Estado el que ha hecho el trabajo de institucionalización por él (frente al judaísmo, que no ha entrado en cuestiones de política estatal hasta época muy reciente, con la formación del Estado de Israel). Este vacío inserto en el corazón de la tradición islámica ha permitido que nos encontremos con una absoluta domesticación de los valores religiosos ante los propósitos del Estado, por un lado, y su opuesto, la configuración sistemática de comunidades *contra* el Estado, como ocurre con las expresiones de terrorismo islámico (2013b: 92). Pero ¿cómo hemos de entender la represión en el judaísmo y en el islam? Žižek nos remite a las tesis de Freud sobre el origen de las religiones monoteístas. Freud señala que Abraham era un extranjero (un egipcio) destinado a establecer el pacto con la divinidad; se trataba de una figura paterna fundadora que fue apartada para asegurar el correcto funcionamiento del sistema. En el caso del islam, Žižek propone a Agar como la figura elidida que desata la violencia fundadora: Agar no era más que una esclava egipcia que dio a Abraham su primer hijo. A pesar de que Abraham e Ismael, el padre de todos los árabes, según la tradición, son profusamente citados en el Corán, Agar es eliminada de la historia y, por eso mismo, en palabras de Žižek, «ronda el islam» como una especie de entidad fantasmática, de Real no simbolizable, que se manifiesta en pequeños gestos neuróticos. Así, el ritual que obliga a los peregrinos que acuden a La Meca a recorrer siete veces la distancia que media entre las colinas de Safa y Marwah puede leerse como la repetición de la búsqueda desesperada de agua en mitad del desierto con la que Agar pretendía dar de beber a su hijo (2013b: 96).

El cristianismo, por su parte, se estructura alrededor de un acontecimiento (la llegada del Mesías) que ha sucedido ya, pero que no por ello ha de ser relegado al olvido. De tal manera que «el resultado de este Acontecimiento no es el atavismo (“Ya ha sucedido, estamos redimidos, dejadnos descansar y esperar”), sino, al contrario, una extrema urgencia de actuar: ya ha ocurrido, *así que ahora debemos asumir la carga casi insoportable de estar a la altura, de extraer las consecuencias del Acto...*» (2013b: 196). ¿Cómo hemos de interpretar estas tesis? La respuesta žižekiana es que, para estar

a la altura del acontecimiento singular de la muerte de Cristo, tenemos la responsabilidad de ayudar nosotros a Dios, y no él a nosotros, generando un significado digno para el evento traumático que supuso su sacrificio (2005c: 187-188). Mientras que el judaísmo y el islam ocultan su núcleo Real/imposible, el cristianismo lo saca a la luz y transforma el síntoma en parte de su tejido simbólico (en cierto modo, podríamos decir que la religión cristiana es no-Toda, que no tiene un trasfondo Real que totalice su estructura). Las consecuencias que hemos de extraer de todo ello es que el conjunto de religiones o de posiciones religiosas se adapta a las coordenadas lacanianas de los regímenes imaginario, simbólico y Real. Mientras que las religiones paganas, el pensamiento oriental y la cultura *New Age* se sitúan dentro del marco de lo imaginario, el judaísmo (y el islam posteriormente) sobredimensiona el factor Real/imposible de la divinidad, así como el cristianismo, por su parte, se caracteriza por sumergirse en lo simbólico. Las divinidades griegas o egipcias no eran más que dioses imaginarios, fantasías zoomórficas, del mismo modo que las creencias *New Age* establecen su nueva religión sobre valores inmateriales (las emociones, las energías, la psique, etc.). El judaísmo nos habla de la violenta intrusión de lo Real de la divinidad, frente al cristianismo, el cual advierte cómo la divinidad se desintegra (muere en la cruz, se sacrifica por nosotros) para constituir una comunidad de creyentes a través de lazos simbólicos comunitarios⁷⁹. Ya en *El sublime objeto de la ideología*, Žižek retomaba una vieja distinción de Hegel para comprender la tríada que forman la religión griega, judía y cristiana (si bien Hegel había alterado el orden de los dos primeros elementos) y su relación con el proceso dialéctico. En cierto modo, la cultura griega constituye el momento de reflexión afirmativa: «en ella, la pluralidad de los individuos espirituales (dioses) se “afirma” inmediatamente como la esencia espiritual dada del mundo» (1992: 257-258). Posteriormente, la religión judía nos ofrece el momento de *reflexión externa*, negatividad que rompe con la positividad de los dioses primigenios griegos a través de un Dios trascendente, inmaterial, que actúa como Amo absoluto de la creación. Con el cristianismo, por último, se produce una «negación de la negación» que abole los momentos precedentes superándolos por medio de una *determinación reflexiva* de la

⁷⁹ Lo que no impide pensar en un «núcleo perverso» del cristianismo, tal y como hace Žižek. ¿Cómo no ver en el sacrificio de Dios un signo de perversión? La lectura que hace el autor esloveno al hilo de las reflexiones hegelianas y del pensamiento de Malebranche, como veremos, consiste en sospechar que el propio Dios creó las condiciones necesarias para que su acto de sacrificio fuera realmente efectivo; nos condujo al pecado, dispuso todos los elementos para que tuviera lugar la Caída, para reconciliarse posteriormente con la humanidad y erigirse como su salvador.

propia figura de Dios, que es ahora Cristo, un simple hombre que vuelve a la materialidad más mundana (*Ibíd.*: 258)⁸⁰.

A través de este capítulo proponemos analizar la relación de Žižek con la religión, desde las creencias paganas hasta la —supuesta— ausencia de creencias (el ateísmo), pasando por la tríada monoteísta y siempre con el cristianismo como horizonte que nos permita llevar a cabo las comparaciones necesarias. En un primer momento, analizamos la relación entre el universo pagano y la ruptura que supuso el acontecimiento cristiano (empleamos para ello los mismos motivos explicativos que emplea Slavoj Žižek: las sagas literarias de *El señor de los anillos* y *Harry Potter*, así como la cinematográfica *La guerra de las galaxias*). A continuación, establecemos una aproximación a los tres grandes pilares del monoteísmo —judaísmo, cristianismo e islam— con el sacrificio de Cristo como principal motivo (una de las escenas a las que más atención presta nuestro autor) para, finalmente, reparar en las últimas opciones religiosas de la cultura occidental contemporánea: la recuperación *New Age* del budismo y del pensamiento oriental, por un lado, y el ateísmo como ideología crítica con las religiones, por otro. Todo ello con el fin de trazar un puente desde las noción de sujeto que maneja el autor y la posibilidad de trazar un discurso ético congruente, como veremos más adelante.

EL UNIVERSO PAGANO Y EL EQUILIBRIO DE LA FUERZA

En su libro *El títere y el enano*, Žižek se permite hablar de los textos de Harry Potter o de la famosa saga de J. R. R. Tolkien *El señor de los anillos* para ilustrar la relación que existe entre el mundo pagano y el cristianismo. En tiempos recientes, ambos productos han sido acusados de socavar los principales fundamentos religiosos de las religiones monoteístas mediante fantasías infantiles sobre hechicería, magia negra y símbolos paganos que emergen desde el pasado para hacer tambalear los pilares de la religión. Lo que está en juego, según señala el autor, es el hecho de que estas obras proponen una verdad consustancial al propio cristianismo, y es por ello por lo que deben ser convenientemente prohibidas. La lectura de Žižek, especialmente en el caso de

⁸⁰ Vemos aquí un claro ejemplo, que a partir de ahora aparecerá frecuentemente en nuestro trabajo, de cómo Žižek va a emplear todo el repertorio de motivos hegeliano-lacanianos a los que ya hemos aludido para confeccionar teorías o explicaciones de los más variados motivos, con diferentes grados de éxito y complejidad. Si bien es cierto que en ocasiones sus propuestas están perfectamente argumentadas y presentan un sólido modelo explicativo (tal podría ser el caso que citamos aquí, que remite directamente al propio Hegel, aunque con variantes), en otros se trata de habilidosas construcciones retóricas ante las cuales convendrá siempre mantener una conveniente postura crítica.

Tolkien, es que sólo un devoto cristiano como él podía haber creado un universo pagano tan prolífico. La lección última que nos plantean ambas sagas es que «el paganismo es el sueño último del cristianismo», es decir, que la «fantasía obscena» de la ideología cristiana, su núcleo oculto/reprimido, consiste en disfrazar de paganismo su verdadera tendencia a disfrutar de la vida entregándose a los placeres mundanos. Los conservadores que cuestionan a Tolkien se equivocan en un punto fundamental: si uno quiere gozar el sueño pagano de una vida de intensos deleites sin pagar por ello el precio de la tristeza melancólica, la opción que debe elegir es el cristianismo (2005c: 70).

Otro ejemplo al que acude el autor es la película *Sonrisas y lágrimas* (1965): en una de las escenas, la novicia le confiesa sus dudas amorosas a la madre superiora, la cual, lejos de presentarse como una autoridad castradora, inhibidora, de las pulsiones sexuales de la joven, comienza a cantar jovialmente una canción sobre la necesidad de «escalar la montaña» y tomar las riendas de su felicidad, en un mensaje a todas luces embarazoso, nos dice el autor (o incluso «fascista», dada su obscena invitación al goce; Cfr. Žižek, 2011d: 214), por provenir de una persona que debería predicar justamente lo contrario: la abstinencia y la renuncia a los placeres terrenales. No es de extrañar, entonces, que en Yugoslavia un avezado censor cortara, *acertadamente*, tal y como anota Žižek, esta escena a finales de los años sesenta, lo que ratifica su carácter absolutamente obsceno (2005c: 70-71). En conclusión,

lejos de ser la religión del sacrificio, de la renuncia a los placeres terrenales (a diferencia de la afirmación pagana de la vida de las pasiones), el cristianismo ofrece una compleja estrategia para abandonarnos a nuestros deseos SIN TENER QUE PAGAR POR ELLO, para disfrutar de la vida sin temer la decadencia y el extenuante dolor que nos espera al final del día. Si llevamos al extremo esta línea de pensamiento, hasta podríamos decir que allí es donde reside la función última del sacrificio de Cristo: *Puedes entregarte a tus deseos y gozar, ¡yo cargo el precio sobre mis espaldas!* (Ibíd.: 71).

Sin embargo, en esta misma página el autor nos advierte de que esta sensación es fundamentalmente falsa. Aunque parezca que no estamos pagando nada por acceder a una vida disoluta, *pagamos con el deseo mismo*; el hecho de sucumbir al perverso llamamiento del gran Otro nos obliga a renegociar nuestro deseo, a entregarle nuestra *jouissance*. La solución última consiste en simular que renunciamos al objeto de deseo

para ocultarle al gran Otro que en realidad no lo poseemos; basta con transigir en lo esencial para después gozar de todos los insignificantes placeres de la vida. Como indica el autor, estamos aquí ante una versión perversa de la que será la máxima ética lacaniana por excelencia: «no cedas en tu deseo». El cristianismo nos obliga a ceder en nuestro deseo y a cumplir con determinado deber a cambio de mínimas satisfacciones, pequeños pecados cotidianos a modo de recompensa o alivio (*Ibíd.*: 71-72). O dicho en otros términos, «*precisamente porque existe el Dios del amor, todo le está permitido al creyente cristiano: queda suspendida la ley que regula y prohíbe ciertos actos*» (2001: 162-163). Esta perspectiva nos permite entender a la perfección el caso que Žižek relata en *Viviendo en el final de los tiempos*: en Gran Bretaña, un grupo de ateos difundió unas pancartas con el siguiente lema: «No hay Dios, ¡así que no te preocupes y disfruta la vida!». Como respuesta, representantes de la Iglesia ortodoxa rusa respondieron en términos similares: «hay un Dios, ¡así que no te preocupes y disfruta la vida!» (Žižek, 2012: 110). He aquí la ideología que subyace al mensaje cristiano: puesto que hay un Dios que ha pagado por nosotros con su vida, podemos ser felices.

Volvamos a nuestra comparación entre cristianismo y paganismo. ¿A qué se refiere el autor al aludir a la tristeza del paganismo? Al contraponer una y otra expresión religiosa, nos encontramos con que «el paganismo es profundamente melancólico, porque, aunque predica una vida de placeres, lo hace siempre entonando un «disfruta mientras puedas: al final, te esperan la decadencia y la muerte». Por el contrario, el cristianismo, bajo la engañosa superficie de la culpa y la renuncia, transmite un mensaje de infinita alegría» (2013b: 31). Dicho de otro modo, la actitud cristiana no se sustenta por la vinculación melancólica hacia la muerte de Cristo en cuanto que (aparente) objeto perdido; antes bien, su posición es la de un *júbilo infinito*, mientras que la sabiduría pagana nos conminaba a renunciar al deseo, puesto que todo retorna al polvo y el ciclo de la vida sigue sin nosotros (2002b: 67). Efectivamente, el paganismo habla de una constante pérdida que nos lleva más allá del deseo, luego el verdadero objeto perdido con el paganismo es el deseo mismo, nuestra *capacidad de desear*. Recordemos aquí sus tesis sobre la melancolía: lejos de sentir nostalgia por algo que he perdido o de lo que me he alejado (el ejemplo del inmigrante que deja atrás su tierra), lo que realmente trastorna mi economía psíquica es la posibilidad de que en algún momento deje de amar aquello que durante tanto tiempo había constituido mi fuente de satisfacciones. Con la melancolía no se pierde el objeto, sino el deseo hacia el objeto, y eso es lo

esencialmente traumático. El paganismo nos introduce en un mundo de placeres y satisfacciones sin fin, pero esto mismo anula el deseo y nos sitúa ante un nuevo conflicto: el de anhelar el modo en que alguna vez pude obstaculizar mi acceso a la Cosa.

El cristianismo se presenta de este modo como una religión del *desequilibrio*. Hemos hablado en otros puntos de nuestro estudio de cómo el universo pagano se instaura a través de una relación complementaria de opuestos: el equilibrio entre el Bien y el Mal, el día y la noche, la polaridad cósmica entre lo masculino y femenino y fórmulas similares. Sin embargo, con el cristianismo se produce un gesto de *separación* y *desequilibrio* que dista mucho de corresponderse con el horizonte último de la sabiduría pagana. El cristianismo, como anticipamos unas páginas más arriba, es la religión del no-Todo, «el acontecimiento milagroso que trastorna el equilibrio del uno-todo; es la violenta intrusión de la diferencia la que precisamente *desquicia el circuito equilibrado del universo*» (2002a: 158). Contra la noción de armonía de opuestos, Žižek propone ahondar en la *divergencia* (2014c: 11-14): el cristianismo rompe con el principio de *eunomia* o equilibrio social y cosmológico para presentarse como una *monstruosa distorsión* según la cual cada individuo puede tener un acceso inmediato a la universalidad (el «Espíritu Santo», en cuanto que comunidad de creyentes, o en nuestros días los derechos y libertades universales, indica Žižek, 2012: 118). Para ilustrar este desequilibrio, el autor echa mano de la famosa saga cinematográfica *La guerra de las galaxias*, en concreto del *Episodio I: La amenaza fantasma* (1999). No es difícil ver aquí una reinterpretación de los relatos bíblicos a través de la caracterización cristológica del joven Anakin (y futuro Darth Vader); primero, su madre quedó embarazada por una concepción inmaculada; segundo, la carrera de naves es una clara reminiscencia de la carrera de carros de Ben-Hur, una «fábula de Cristo», como la denomina el propio Žižek. Finalmente, su caracterización como el elegido para restaurar el orden constituye una suerte de *profecía mesiánica*:

Dado que el universo ideológico de *La guerra de las galaxias* es el universo pagano de la *New Age*, es significativo que la figura central del mal sea un eco de Cristo (en el horizonte pagano, el acontecimiento de Cristo *es* el escándalo extremo). ¿Y si, además —en una línea hegeliana— aventuramos que Anakin habrá de «restaurar el equilibrio de la fuerza» no como resultado de una equivocación fatal, sino de una visión *correcta*? ¿Y si el carácter asfixiante del universo pagano se encontrara precisamente en el hecho de que *le faltaba la dimensión del mal radical*, de que en él la

balanza estaba excesivamente inclinada *a favor del bien*? (Žižek, 2002a: 159).

La lectura que hace Žižek es la siguiente: el cristianismo supuso la aparición del *Mal radical* como fórmula de armonía y medida, una intervención a modo de contrapeso que recompuso «el equilibrio de la fuerza» dentro del mundo pagano del Imperio romano y que rompió la ingenua noción de armonía que situaba los principios del Bien y del Mal como fuerzas en equilibrio. La verdadera relación de ambos términos es una relación *antagónica*, en el sentido al que ya hemos aludido: el Bien representa el orden entre ambos principios, mientras que el Mal no significa la violencia destructiva o la vorágine del pecado que se opone simétricamente al primer principio, sino el desequilibrio asimétrico, el momento en que un elemento sobrepasa al otro e impone su ley.

En unas páginas de *Viviendo en el final de los tiempos*, Žižek hace una sugerente interpretación de las culturas paganas, más concretamente de la religión hindú. Según el antiguo código de los Vedas, la cosmogonía hindú se basa en el asesinato y la crueldad de las criaturas superiores, que devoran o consumen a los seres inferiores, en una suerte de cadena o «rueda del ser». De este modo, los dioses se aprovechan de los humanos, los hombres se comen a otros mamíferos, éstos a otros animales más pequeños, luego éstos a insectos o plantas, y finalmente las plantas «comen» agua y tierra. Sin embargo, hay una aparente contradicción en el sistema de castas: si el universo humano tiene que reproducir este mismo esquema (los ricos se comen a los pobres, los fuertes a los débiles, etc.), ¿por qué la casta superior no es la de los guerreros, sino la de los sacerdotes? La respuesta es sencilla: porque los sacerdotes se encargan de «apacar el hambre» de los dioses, de realizar pequeños gestos rituales o sacrificios que «alimenten» a los dioses y contengan su furia. En resumen, en lugar de darles una vida humana, el *truco* que ponen en juego los sacerdotes es el de sacrificar algún animal que actúe como sustituto. Lo que encontramos aquí, por tanto, es que el sacrificio no tiene como finalidad obtener algún tipo de privilegio por parte de los dioses, sino garantizar que la «rueda del ser» siga en movimiento y el universo mantenga su equilibrio. La paradoja consiste, entonces, en que el ciclo de la vida no es una instancia natural, sino el efecto de un engaño en donde el ser humano se sustrae del estado de cosas a través del artificio sacrificial. Pero en los siglos VI y V antes de nuestra era esto mismo se invierte: la participación en este ciclo desquiciado de dioses que devoran a los hombres se sustituye por el deseo de evasión. Pasamos de los férreos valores sobre la preeminencia

de la fortaleza y el vigor de la fertilidad al ascetismo, la compasión y el rechazo visceral de esta «infernál maquinaria», en palabras del autor. Hemos dado un paso más hacia el cristianismo: ahora el sacrificio no es contemplado como un intento de engañar a los dioses para perpetuar el modo de vida que ellos imponen sobre nosotros, sino como expiación de nuestra culpa *por participar en ese ciclo* (2012: 30-31).

¿Cómo interpretar el sacrificio más importante de la cultura occidental, el sacrificio de Cristo? En *Goza tu síntoma*, Žižek definía la relación que opera entre el acto sacrificial y el Otro: «El sacrificio oculta el abismo del deseo del Otro, más precisamente: oculta la falta, la inconsistencia, la “inexistencia” del Otro que se trasluce en este deseo. El sacrificio es una garantía de que “el Otro existe”» (1994d: 75). Ante las incoherencias que presenta nuestra realidad, el sacrificio adquiere un carácter performativo: no se sacrifica porque exista Dios, sino para que, al intentar arreglar el desorden natural de las cosas, podamos establecer la apariencia de un Dios que se encarga de que todo funcione correctamente, que el sol salga cada mañana en el horizonte, que la estación de lluvias suceda a las sequías, etc. El sacrificio crea *retrocausalmente* lo sagrado. Sin embargo, en otro punto de su obra, Žižek mantiene la tesis de que el cristianismo es la única religión que ha logrado *desmitificar lo sagrado*⁸¹. El sacrificio sagrado de los dioses puede llegar a verse como un asesinato: existe una cierta cobertura simbólica que torna excepcional el sacrificio, la cual hace que la violencia humana pueda ser exteriorizada, ritualizada, si bien es cierto que este mismo hecho actúa como *límite*. Para trazar un mapa de la violencia humana y de su dimensión criminal, es necesario que el sacrificio «perfile» los contornos del crimen para definir qué queda fuera y qué dentro. El verdadero dilema ético del cristianismo, argumenta el autor, es justamente éste: ¿cómo contener la violencia sin la excepción sacrificial, sin el límite externo que representa el asesinato sacralizado? Aquí es donde entra en juego la figura cristológica: la comunidad cristiana *invierte* el esquema y, en lugar de sacrificarse por el gran Otro (Dios), hace que el gran Otro se sacrifique por ellos (2013b: 54). Ahora el gran Otro no es Dios, como suele creerse, sino que pasa a ser la humanidad (esto es, la comunidad de creyentes), la cual ha de estar a la altura de este nuevo comienzo y responder a las exigencias del acontecimiento redentor.

El engaño hacia el Otro constituye un elemento imprescindible en la lógica sacrificial. Mediante el sacrificio se finge una falta para ocultar al Otro que ya se estaba

⁸¹ El autor sigue aquí los argumentos de Jean-Pierre Dupuy (2008).

en posesión de aquello que queríamos obtener, que ya poseíamos el *agalma*, el secreto más íntimo del Otro (*Ibíd.*: 49). Žižek hace referencia a dos películas que juegan con este motivo. En la cinta *Beau geste* (William A. Wellman, 1939), tres hermanos viven con su benevolente tía hasta que uno de ellos, el mayor, roba el collar de diamantes de la mujer, su posesión más preciada y de un extraordinario valor. La gracia de la película está en que dicho collar es falso: la mujer había tenido que venderlo para sacar adelante a su familia, y nunca quiso que nadie lo supiera, por lo que compró una baratija que sustituyera al original. El hermano mayor lo descubre, así que cuando un tío lejano aparece en escena para convencer a la tía de que debe vender el collar familiar, y así cobrar él su parte, el hermano mayor urde toda la trama y decide *sacrificarse* por el honor de su familia. Lo que tenemos aquí es la lógica del sacrificio en su forma más pura: cuando se sustrae algo (un collar), se suma un plus simbólico (honor, credibilidad). El «bello gesto» de la cinta consiste, pues, en echar por tierra mi propia credibilidad para salvar la autoridad del gran Otro (la autoridad materna encarnada por la anciana tía). La otra cinta, *Enigma* (Jeannot Szwarc, 1983), ofrece un escenario muy distinto: un espía de la CIA es enviado a Alemania Oriental para robar un chip capaz de intervenir en las comunicaciones enemigas y tener acceso a toda la información del bando contrario. Durante la cinta, el agente se percató de ciertos indicios sospechosos que le hacen desconfiar del verdadero objetivo de la operación, hasta que descubre que él mismo forma parte de un sacrificio: al final de la cinta descubrimos que la CIA ya posee dicho chip, y que para que éste sea efectivo es necesario que sus enemigos crean que no lo tienen y continúen llevando a cabo sus comunicaciones a través de los mismos códigos (cabe retomar aquí la noción del «*sujeto-supuesto-creer*»). Como señala Žižek, la CIA quiere que la operación fracase, por lo que se sacrifica al agente por adelantado para hacer pensar a su oponente que no tienen acceso a su secreto (*Ibíd.*: 48-49).

¿Qué ocurre —como sucede en nuestros días— cuando el sentido del sacrificio de Cristo se pierde, su mensaje se difumina y parece haber caído en el olvido? Žižek remite a las ficciones actuales en donde se habla de una descendencia real de Jesús, de los cátaros o del Santo Grial, elementos que pretenden suplantar la ficción que se había creado en torno al sacrificio cristológico (la creación de una comunidad cristiana, del Espíritu Santo) con otra ficción que logre devolvernos la dimensión física del cuerpo de Cristo (2006c: 273 / 2001: 352). A pesar de todo, la inversión más interesante del motivo cristiano del sacrificio no ha de encontrarse en *El código da Vinci* o en

producciones cinematográficas sobre la descendencia de Cristo, sino en el *Parsifal* de Wagner. Según apunta Žižek (2002a: 155), la obra del compositor alemán nos propone una suerte de *reinterpretación del cristianismo*: en lugar de concebir el mito cristiano de la muerte de Jesús como un acontecimiento original, una ruptura en el equilibrado universo de la cosmogonía pagana, Wagner inserta el episodio cristiano *dentro* del ciclo de muerte y retorno. De este modo, el compositor elabora una fábula pagana del cristianismo (quizá el auténtico «canto de cisne» de la religión, frente al más vulgar «Dios ha muerto» de su coetáneo Nietzsche).

LOS TRES PILARES DEL MONOTEÍSMO

En su estudio sobre la religión cristiana y su vinculación con la filosofía actual, Frederiek Depoortere (2008: 142) escribía que, para Žižek, la encarnación de Dios en Cristo debe ser entendida como la abolición de su trascendencia. ¿A qué se refiere aquí Depoortere? Según Žižek, es posible hablar de dos enfoques respecto al acontecimiento de la crucifixión (que, no lo olvidemos, constituye el más importante pasaje del judaísmo al cristianismo): por un lado, tenemos un enfoque *legalista*, en función del cual Cristo nos redimió y por ello estamos en deuda con él. Algunos de los primeros escritores cristianos, recuerda Žižek, se percataron del problema que esto implica y dieron una interpretación prácticamente *herética* de la muerte de Cristo: puesto que su sacrificio nos ha liberado del malvado poder del demonio, su muerte ha sido el precio que Dios hubo de pagar al Maligno, quien ya era nuestro «propietario» mientras vivíamos en pecado (2002b: 61). Existe, además, una perspectiva *participativa*, según la cual lo esencialmente liberador no es la muerte de Cristo como tal, sino el hecho de compartir su muerte, de poder «vivir en Cristo», en su sacrificio, como comunidad (2005c: 141-142). Žižek formula una suerte de síntesis de ambas perspectivas en donde se une la dimensión de la deuda con el trasfondo participativo a través de la categoría psicoanalítica del superyó: «la muerte de Cristo sólo puede aparecer como la afirmación más acabada de la Ley, como la elevación de la Ley a la jerarquía de una fuerza incondicional del superyó que carga al sujeto, a todos nosotros, con una culpa y una deuda que nunca estaremos en condiciones de saldar. En un movimiento propiamente dialéctico, el amor y la gracia coinciden pues con sus opuestos radicales, con la insoportable presión de una ley kafkiana “irracional”» (*Ibíd.*: 143). En el texto *Goza tu síntoma*, Žižek vuelve a echar mano del dispositivo culpabilizador superyoico que nos

permite entrar en contacto con el gran Otro para relacionarlo con la mancha del Pecado Original: «Según Lacan, el mismo mecanismo está en juego en la experiencia del “pecado original”: Dios no sólo murió, siempre estuvo muerto, pero no siempre lo supo, y el sentido del “pecado original” del hombre es precisamente ahorrarle la experiencia de Su “inexistencia” (inconsistencia, impotencia) mediante la asunción de la culpa. La lógica del “pecado original” es, en consecuencia y una vez más: es mejor que yo sea completamente culpable antes de que Él se entere de Su muerte» (1994d: 59)⁸².

El modo en que la ley religiosa y el superyó se conjugan constituye uno de los principales puntos de desencuentro entre cristianismo y judaísmo. La ley judía se muestra como algo traumático, que irrumpe violentamente para determinar las acciones de los hombres. La aportación de Žižek consiste en concebir esta irrupción de la ley judaica como una transgresión *más pura* que la ley cristiana: la Ley judía aparece desprovista de su obsceno suplemento superyoico (2010g: 203). En palabras del autor: «su obediencia a la ley no está mediada por el deseo reprimido de pecar; pueden aferrarse a la letra de la ley y, no obstante, encontrar caminos para realizar su deseo sin sentimiento de culpa» (2002a: 185). El ejemplo que ilustra a la perfección a qué nos referimos es el siguiente: según las leyes judías, está prohibido criar cerdos en la tierra santa de Israel; para evitar obrar contra estas leyes, la cría de cerdos se realiza encima de una plataforma que impide que los animales toquen directamente el suelo. La lectura «cristiana» que puede hacerse aquí es que, en efecto, se trata de un gesto hipócrita que busca los puntos débiles de la formulación legal pero que, en esencia, trata por todos los medios de contradecirla. La interpretación que arguye Žižek es que, lejos de ser así, la religión judía acata la ley en su pura literalidad porque no reconoce un «suplemento obsceno» intrínseco a la misma; no hay en ningún momento la voluntad de burlar el mandato divino, sino un gesto de absoluta fidelidad (2004f: 133-134). Lo que se excluye aquí, en consecuencia, es la dimensión excesiva de la ley superyoica. Lejos de ser la nación de la culpa, insiste el autor, los judíos están absolutamente liberados de la presión que ésta ejerce, lo que les permite conservar el objeto deseado mientras

⁸² Sobre el Pecado Original y la Caída, Žižek recurre (como en tantas otras lecturas sobre cuestiones cristológicas) a la filosofía de Hegel: para ambos autores, «la Caída ya es *en sí misma* su propia autorrevocación, la herida es en sí misma su propia curación, de modo tal que la percepción de que estamos afrontando la Caída es, en última instancia, una percepción errada, un efecto de nuestra perspectiva equivocada» (2005c: 118). El problema que nos plantea la Caída, de este modo, «no es que sea en sí misma una Caída, sino, precisamente, que *en sí misma es ya una Salvación que nosotros tomamos erradamente por caída*. En consecuencia, la Salvación no consiste en invertir la dirección de la Caída, sino en reconocer la Salvación en la Caída misma» (*Ibid.*: 120).

obedecen la ley al pie de la letra: en la medida en que no hay nada *fuera de la ley*, no están infringiéndola (2004b: 148). En otro lugar, Žižek nos habla del *shofar*, un instrumento judío cuyo bramido puede interpretarse como la manifestación simultánea del goce y del dolor por la pérdida del padre primordial. El *shofar* actúa como un mediador para que haga su aparición la ley simbólica, en donde el destinatario no es, contra lo que pueda parecer, la comunidad de creyentes, sino el propio Dios, a quien se le recuerda que, en verdad, *está muerto*. Al recrear el canto fúnebre de lamento por la muerte de su dios, se pacifica la dimensión superyoica de su legado, logrando así que deje de «fastidiarnos como un espectro», es decir, que viva en su Reino y que no vuelva a atormentar a los hombres con sus explosiones traumáticas de goce sacrificial (2013d: 253-258).

El judaísmo no es, por tanto, la religión que nos incita al sentimiento de culpa, sino la que nos permite evitarlo, mientras que el cristianismo nos chantajea con el sentimiento de culpabilidad de forma mucho más implacable y efectiva. De hecho, la principal aportación del cristianismo en este aspecto es la de haber equiparado *pensamiento* y *acción*: basta con pensar en poseer a la mujer de mi vecino para cometer un pecado sin necesidad de haber llevado a cabo ningún acto real. La conciencia de culpa, de este modo, se basa en una intromisión obscena capaz de leer nuestros pensamientos y entresacar de ahí la intención pecaminosa que guía los actos transgresores incluso cuando éstos no han sucedido. El superyó, por su parte, nos propone una trampa dialéctica desde la perspectiva cristiana: cuando haces lo justo, no lo haces en relación al deber (kantiano), sino por un vano intento por contrarrestar/ocultar la maldad esencial del ser humano (2002a: 184-185). La *deuda* del Dios cristiano no es más que una añagaza, una estrategia tramposa por inyectarnos de forma aún más traumática y secreta la culpabilidad superyoica. Precisamente porque no nos exige ningún pago a cambio de liberarnos de nuestros pecados, ya que es Dios quien paga el precio por nosotros, consigue autorizarse a sí mismo como la agencia suprema superyoica. La deuda que no se solicita se torna en una deuda *infinita*; pagamos indefinidamente el favor que nos ha hecho, y justamente porque no podemos abarcar el pago, devolver la deuda, su piedad nos genera un sentimiento de culpabilidad indeleble (2004b: 167)⁸³.

⁸³ Encontramos aquí una serie de temas con claras resonancias nietzscheanas. El filósofo alemán había desarrollado aún más este motivo: para Nietzsche (1972), el problema que está en juego es que, mientras que el dinero nos distingue y separa, la deuda constituiría *aquello que nos une*. En alemán el término para *deuda* posee una relación etimológica con la *culpa*. A través de la deuda, se crea una suerte de memoria

El autor señala la obstinación de los judíos por el enigma del deseo del otro y la pregunta traumática sobre *qué quiere el otro de mí*, lo que provoca una angustia insoportable que no puede ser simbolizada⁸⁴, frente a la actitud cristiana, que supera la brecha abierta por el deseo del otro ofreciéndose uno mismo para llenarla, accediendo a ser el «objeto de deseo del Otro». El amor, aquí, ha de leerse en su definición estrictamente lacaniana, como especifica Žižek: «la respuesta del amor es “Yo soy lo que a ti te falta; con mi devoción a ti, con mi sacrificio por ti, te llenaré, te completaré”. La operación del amor es por lo tanto doble: el sujeto llena su propia falta ofreciéndose al otro como el objeto que llena la falta en el Otro» (1992: 160). Nos encontramos, pues, con la ley sin superyó, según la perspectiva judía, por un lado, y por otro con la noción cristiana de amor universal, que afirma que el amor está fuera de los límites de la ley y que juntos podemos compartir un espacio comunitario de conciliación. Para poder llegar más allá de la ley, situarnos en su exterior, sentencia el autor esloveno, basta con alejar la ley del goce. Žižek propone una posición intermedia entre judaísmo y cristianismo, que no consista en adoptar preferencia hacia una de ellas ni en alcanzar una suerte de síntesis pseudodialéctica, sino en distinguir (desde una perspectiva en paralaje, añadimos) el *contenido enunciado* y la *posición de enunciación*: «por lo que toca al contenido de la creencia, hay que ser judío, mientras se conserva la posición de enunciación cristiana» (2004b: 163). Hemos de interpretar estas palabras como el intento žižekiano por combinar lo mejor de ambas casas: ceñirse a la Ley en toda su contundencia, como hacen los judíos, pero aceptar que, más allá de ella, existe un espacio para la compasión y la fraternidad.

El suplemento obsceno de la ley permite legitimar el poder a partir de prácticas ilegales *integradas* dentro de la propia ley. En consecuencia, la pregunta es: «¿y si la apuesta cristiana *no* fuera la redención, en el sentido de la posibilidad de “superar”

proyectiva, de recuerdo de un futuro al cual estamos ligados mediante la relación entre un deudor y un acreedor. Cuando no se restituye una deuda, el deudor entra en la categoría de culpable. Este mismo esquema se refleja en todo el modelo punitivo que pone en relación la culpabilidad y el castigo, una suerte de pago en venganza cuando una deuda no es restituida. En Žižek, sin embargo, esta estructura se rompe, lo que expande ilimitadamente el sentimiento de culpa.

⁸⁴ Hay que encarar aquí las (aparentes) contradicciones de autor esloveno. En otro texto, Žižek repite esta idea con matices: el judaísmo no es (sólo) la religión de la angustia, sino también del amor, al menos a un nivel imaginario (frente a la angustia del encuentro con Dios dentro del horizonte de lo Real), tal y como lo demuestra *El cantar de los cantares*, una muestra de amor y unión entre los hombres y la divinidad. Para evitar la contradicción, Žižek hila mucho más fino: el amor que tiene lugar en el nivel imaginario tiene como finalidad eludir el horripilante impacto del encuentro traumático con Dios en el nivel de lo Real. El filósofo relaciona esto con una actitud *eminente* ideológica, entendiendo la ideología como un relato imaginario que permite eludir las angustiantes coordenadas de lo Real (2005c: 168-169).

retroactivamente —integrar, pacificar, borrar— el dominio de la ley universal y sus orígenes traumáticos, sino algo radicalmente distinto, el corte del nudo gordiano del círculo vicioso de la Ley su transgresión fundadora?» (2002a: 130). En la medida en que este elemento complementario del superyó de la Ley divina no tiene otra función que ocultar la impotencia del gran Otro, y puesto que el cristianismo se edifica sobre la denuncia de esta impotencia, nos encontramos ante la única religión «que deja de lado la división entre el texto oficial/público y su complemento iniciático obsceno: en el cristianismo no hay ninguna historia oculta, tácita. En este sentido, el cristianismo es la religión de la Revelación: en él todo se revela, ningún complemento obsceno del superyó acompaña su mensaje público» (2005c: 174). Por ello, vemos cómo la religión judía se establece alrededor de la interpretación constante de las Escrituras Sagradas (la Cábala, o incluso la Torah y el Talmud, que no pueden ser leídos sin cierto sentimiento de vergüenza, como si se estuviera accediendo al suplemento obsceno de la raíz misma de la religión judía, propone Žižek, 2004b: 164), mientras que en el cristianismo todo intento por acceder a la verdad extraoficial de las enseñanzas de Cristo se reinscribe heréticamente en las coordenadas de la tradición pagana (2005c: 174)⁸⁵.

Encontramos, no obstante, dos interpretaciones relativamente contradictorias dentro de la obra de Žižek por lo que respecta a la lectura del gran acontecimiento del cristianismo. A un lado, tenemos la noción a la que aquí hacemos referencia: «precisamente al *no* exigirnos ningún pago de nuestros pecados, pagando él mismo el precio por nosotros, es como el Dios cristiano de la piedad se establece a sí mismo como el agente supremo del superyó: “Yo pago el precio más alto por vuestros pecados, y vosotros estaréis *por siempre* endeudados conmigo”» (2009a: 226). El sacrificio se resuelve de forma gratuita, como un acto injustificado cuya finalidad es demostrar el amor que Cristo siente hacia los hombres. En otros lugares de su trabajo, no obstante, la deuda no es enteramente pagada: «Cristo *no* hace nuestro trabajo por nosotros, no paga nuestra deuda, “simplemente” *nos da una oportunidad* —con su muerte, afirma *nuestra* libertad y responsabilidad, es decir, que abre “simplemente” la posibilidad para que

⁸⁵ En este punto nos es más difícil comulgar con las opiniones del autor: ¿acaso no son los Evangelios perdidos ese «suplemento obsceno» que hay que ocultar? ¿Y no era la propia Biblia, en su versión latina, su propio exceso inacotable que debía permanecer inaccesible para los profanos? Cuando se inventó la imprenta y las traducciones de la Biblia a las lenguas romances se popularizaron, tuvo lugar el cisma de la religión católica: el protestantismo de Lutero no es otra cosa que el resultado de haber accedido a la dimensión negada de la Biblia, a su reverso obsceno (que coincidía, paradójicamente, con la parte más pura de su mensaje).

nosotros nos redimamos mediante el “salto a la fe”, esto es, escogiendo la “vida en Cristo”» (2004b: 124). El gran reto interpretativo aquí es aunar ambas lecturas y ver en el sacrificio de Cristo un gesto vacío por excelencia que nos permite llenarlo con nuestra responsabilidad. En consecuencia, la deuda es pagada como «forma», en su vaciamiento, no mediante un contenido, sino a través del propio gesto formal, lo que permite que el superyó exija una demanda ineludible de amor, de la cual sí somos enteramente responsables. Recordemos que esta fórmula ya había sido ensayada por Derrida en su texto *Dar (el) tiempo* (1995). Para el filósofo argelino, el don absoluto, el único don, es aquel que se destruye, que está ligado al olvido de la donación (un *presente* más allá del *presente*), en relación directa con su propia falta, por lo que el único don posible *es el tiempo*. El tiempo está fuera de toda economía, pero a condición de dar pie a la misma, pues el que tiene tiempo únicamente posee la forma pura del tiempo, el vacío del tiempo, y quien hace entrega de su tiempo lo que en verdad ofrece es la posibilidad de llenar un tiempo disponible con experiencias, atenciones, acontecimientos. La llegada del Mesías, por tanto, así como su sacrificio, constituye una ruptura de la circularidad del tiempo pagano para hacernos entrega de este tiempo «vacío» de la cosmogonía cristiana⁸⁶.

Lo que produce la debacle del acontecimiento cristiano es la ruptura entre ontología y ética a través del perdón de nuestros pecados. Con el sacrificio de Cristo, se interrumpe la deuda, se rompe el círculo vicioso de la culpa y el pago por ella se «reinicia», pues «Frente a este horizonte pagano, la “buena nueva” (el Evangelio) es que es posible suspender la carga del pasado, cortar las amarras que nos ligan a nuestras acciones del pasado, hacer borrón y cuenta nueva y volver a empezar desde cero» (2002b: 68). La pregunta que nos hemos de plantear aquí, y que el propio Žižek formula explícitamente, es ¿por qué no nos perdona Dios directamente? ¿Por qué se desdobra, a través de su hijo, para redimirnos de nuestros pecados? Justamente porque en esta duplicidad en donde Dios es Dios y a la vez es un mero hombre. La figura de Cristo, en cuanto que figura divina, se muestra capaz de proporcionarnos la solución necesaria, mientras que como hombre se ve obligado a ello (*Ibíd.*: 62). El filósofo se desvingula en este punto de una noción *legalista* del pago de la deuda por nuestros pecados. Cristo

⁸⁶ La paradoja aquí es que, tras sortear las alusiones a Mauss o a Bataille, los grandes referentes a la hora de pensar el concepto del don, para centrarse en una interpretación lacaniana, los planteamientos žižekianos encuentran en Derrida la clave idónea para superar algunas de las contradicciones que operan en su exposición, como hemos expuesto en estas líneas.

cancela nuestras faltas y nos permite establecer las bases de un nuevo comienzo. El sacrificio de su hijo, desde una perspectiva narcisista, habría de leerse entonces como el intento por recibir nuestro amor, el amor de todos los seres humanos, mediante la suspensión del ciclo de pecado y castigo divino: «La única forma de lograr esta suspensión, de romper la cadena del crimen y de la retribución/castigo, es asumir una completa disponibilidad para la desaparición propia. Y el *amor*, no es, primariamente, sino ese gesto paradójico de romper la cadena de la retribución» (*Ibíd.*: 65). Para llevar a cabo esta interrupción de la lógica circular del restablecimiento del equilibrio de la justicia, Dios está dispuesto de antemano a aceptar, y llevar a efecto, su propia aniquilación.

Žižek insiste en una clásica noción hegeliana: Dios no nos envía, sin más, a su hijo, una suerte de encarnación material de los valores que Él representa o una máscara con la que emerger entre los seres humanos, sino que *muere él mismo en la cruz*. No una parte de sí, sino el Dios trascendente de la Idea, como entidad incognoscible y no revelada. Con la muerte de la apariencia, muere también la esencia divina. De este modo, junto a la noción, en la línea de Schelling, de un Dios que se separa de aquello que constituye su contenido sustancial, que expulsa o descarga «la mierda que hay en Él» para mantener así su preciada dimensión espiritual (2013d: 85), Žižek se centra en la figura de Dios como *das Ding*, en palabras de Lacan, el Dios como Cosa: «el Dios judío es la Cosa Real que está más allá, en tanto que la dimensión divina de Cristo es apenas una mueca diminuta; lo que lo diferencia de los demás seres humanos (corrientes) es una sombra imperceptible. Cristo no es “sublime” en el sentido de un “objeto elevado a la dignidad de una Cosa”, no es un sustituto del Dios Cosa Imposible; es, antes bien, “la Cosa misma” o, más precisamente, “la Cosa misma” no es más que la ruptura/brecha que hace que Cristo sea completamente humano» (Žižek, 2005c: 111). La brecha que nos separa de Dios, por tanto, es inherente al propio Dios, lo que nos permite leer la relación entre Cristo y Dios como una relación *en paralaje*, en donde «Jesucristo es una anamorfosis de Dios» (2013b: 147). En *El resto indivisible*, la obra que Žižek dedica a Schelling, el filósofo esloveno nos habla de la visión de Dios según el autor alemán: el objetivo de la creación consistía en manifestar la esencia divina, pero la creación dio un giro inesperado y el mundo acabó convirtiéndose en un lugar de decadencia y melancolía, lo que divide a Dios de raíz. Por un lado, tenemos al Dios

puro, cuya esencia precede a la existencia del universo, y por otro al Dios del mundo caído, que vaga entre nosotros (2013d: 6-7).

A pesar de ello, Žižek insiste, vía Hegel, en la unión del dios y del hombre, en la importancia de la Trinidad como verdadera lección del cristianismo, el cual

constituye el único verdadero monoteísmo: la lección de la Trinidad es que dios coincide completamente con la brecha entre dios y hombre, que dios es ESA brecha, es Cristo, no el dios del más allá, separado del hombre por una brecha, sino la brecha como tal, la brecha que separa simultáneamente a dios de dios y al hombre del hombre. Este enfoque nos permite también señalar qué hay de falso en la Alteridad levinasiana-derrideana: es exactamente lo opuesto de esta brecha en lo Uno, del redoblamiento inherente a lo Uno; la afirmación de la Alteridad conduce a la aburrida, monótona, identidad de la Alteridad misma (2005c: 36).

Cristo, de este modo, se presenta como un mediador entre Dios y la humanidad, al mismo tiempo su condición de posibilidad e imposibilidad, que debe borrarse para que la reunión logre llegar a su fin (2002b: 65), con la particularidad de que Cristo, por sí mismo, no representa un valor universal (el amor, la victoria, etc.), como sí ocurría con determinadas figuras paganas, o incluso con su remanente hagiográfico (numerosas figuras de santos remiten a personajes de la mitología griega), sino que Cristo es directamente Dios (2006d: 153). Nos encontramos, pues, ante una perspectiva del acontecimiento cristiano en donde se unen, a un lado, Cristo como encarnación de los valores humanos, y la propia Idea (divina), la noción de Dios, inextricablemente unidos en un «punto quiasmático de propiedades», según el autor, en un cruce de características entre el Padre y el Hijo (1998b: 62) cuya síntesis constituye la brecha misma de la representación de Dios. La primera pregunta que surge aquí es la siguiente: ¿acaso Dios no es omnipotente? En *El frágil absoluto*, Žižek propone otra vía para encarar el dilema interpretativo que constituye el sacrificio cristiano: si Dios no es omnipotente, sino que representa una suerte de héroe trágico griego, podríamos entender que su acto de creación ha desencadenado consecuencias fatales, por lo que es preciso sacrificar a su hijo, lo que vincula, necesariamente, la figura de Dios con la de Abraham (2002a: 204). En otro texto, Žižek compara la relación entre Dios y Cristo a través de la novela de *Frankenstein*, una fábula sobre los límites de la investigación científica, pero con un giro retrocausal en su interpretación: en lugar de ver a Victor von Frankenstein como el transgresor que pretende imitar el acto de creación original, ¿y si Dios fuera el

verdadero transgresor? ¿Y si la muerte de Jesús (y por lo tanto, de Él mismo) constituyera el precio que Dios tuvo que pagar por habernos creado? En la medida en que crearnos a su imagen y semejanza supuso un crimen, una transgresión del orden de las cosas, su propia muerte (transformado en hombre) sirvió como redención (2011a: 451). Por otra parte, ¿y si Dios nos abocó a la Caída para luego convertirse en nuestro Salvador mediante la redención sacrificial? Žižek remite a las tesis de Malebranche, según las cuales Dios *goza* del sacrificio de Jesús en la cruz; para el filósofo y teólogo francés, el único motivo de que Dios hubiera creado el mundo habría sido para enviar después a su hijo y redimirnos con su muerte (Žižek, 2001: 131).

El episodio de la Pasión de Cristo representa para el autor esloveno una muestra de lo más alto y lo más bajo del cristianismo. Žižek trae a colación el ejemplo de la cinta homónima de Mel Gibson, *La Pasión de Cristo* (2004), un fracaso anticristiano en opinión del filósofo, pues carece del necesario *aspecto cómico* que requiere el episodio (2006d: 153). En este punto, Žižek es absolutamente fiel a las propuestas kierkegaardianas: según Kierkegaard, existe un carácter cómico inherente al cristianismo a través de la coincidencia entre lo más alto y lo más bajo, la dimensión divina de Dios creador y su miserable condición de hombre. La tragedia y la comedia, por tanto, caminan indisolublemente unidas. Mientras que el paganismo se presenta sin contradicciones, en la religión cristiana coinciden la degradación victimizante de Dios y su acopio de dignidad en una suerte de reconciliación hegeliana, como propone Alejandro Cavallazzi en un texto sobre nuestro autor (Cavallazzi, 2013: 64). De este modo, en opinión de Žižek, el cristianismo *invertiría* la sublimación judía en una *desublimación radical*: mientras que el judaísmo sublima la noción de hombre mortal y confecciona la imagen de un Dios todopoderoso, en el cristianismo los valores sublimes se tornan intrascendentes, el Dios de las alturas baja hasta el nivel de lo cotidiano. Cristo es una versión prefabricada de Dios, su propio «*ready made*», en el sentido duchampiano (Žižek sigue aquí las intuiciones de Boris Groys, 2005): esto quiere decir que Cristo es completamente humano, no un hombre *más la suma* de un Dios, sino un hombre en donde la dimensión divina de lo propiamente humano se hace patente (del mismo modo que, en el urinario de Duchamp, la pieza no tiene nada de original o extraño, simplemente pone de relieve la relación establecida por los objetos con el espacio —aurático— sobre el cual se levantan). La interpretación žižekiana apela en este punto a una nueva vuelta de tuerca: lejos de ver la dimensión divina del hombre

como algo puramente espiritual, el punto álgido de lo humano, es preciso concebirla como una suerte de obstáculo, la brecha que hace que el hombre pueda ser idéntico a sí mismo. No se trata, pues, de que ciertas limitaciones intrínsecas nos impidan ascender al estadio de la pura divinidad, sino que esta «chispa divina», la X insondable que liga lo humano a lo divino, se ofrece como aquello que impide al hombre concluirse, afirmarse como un todo completo, salvo en el caso de Cristo, en donde lo humano y lo divino se congregan. La mención del famoso *ecce homo* («*he aquí el hombre*») constituiría la mayor prueba de su naturaleza divina (2004b: 106). Lo más significativo del cristianismo, en resumen, habría de situarse en el hecho en haber reducido la alteridad de Dios a pura mismidad (2005c: 190). Por ello, la afligida frase que pronuncia Jesús durante su castigo («Padre, ¿por qué me has abandonado?») debe interpretarse como un gesto de impotencia del propio Dios, la prueba irrefutable de que, en verdad, es Dios quien muere en la cruz (*Ibíd.*: 172)⁸⁷. He ahí la paradoja por la cual, cuando un ser humano se experimenta como separado de Dios, es cuando está justamente *más ligado a él*, pues al ocupar esta posición de exterioridad, como Cristo abandonado a su suerte, logra realmente coincidir con la divinidad, acercarse íntimamente a él.

¿Qué ocurre cuando Dios muere en la cruz? Es preciso insistir en esta idea. Para el pensador esloveno, «Dios muere y resucita como el Espíritu Santo, como la *forma* de la creencia colectiva. Es un error fetichista buscar el soporte material de esta forma (el Cristo resucitado); el Espíritu Santo es la misma colectividad de creyentes, lo que buscan fuera ya está aquí, en la forma del amor que les une» (2012: 130). En consecuencia, hemos de leer *literalmente* el lema cristiano de que *Dios es amor* (*Ibíd.*: 127-128). Por tanto, «no es que los hombres y Dios comuniquen directamente en el Espíritu Santo, sin la mediación de Cristo; sino que, antes bien, coinciden directamente. Dios *no es sino* el Espíritu Santo de la comunidad de los creyentes. Cristo tiene que morir no para permitir la comunicación directa entre Dios y la humanidad, sino *porque ya no hay ningún Dios trascendente con el que comunicar*» (2002b: 66). Lo que

⁸⁷ Esto lleva al esloveno a una reflexión paralela sobre otro episodio clásico de las Escrituras, en este caso del Antiguo Testamento: ¿acaso no se repite aquí lo que ya ocurría con el relato de Job? Cuando el Diablo y Dios discuten sobre la fe de Job, uno de sus fieles más devotos (el Diablo aducía que era fácil seguir las enseñanzas divinas cuando se tienen mujer, riquezas y salud, pero no cuando todo esto desaparece, por lo que ambos acuerdan someterlo a las más terribles penurias para ver si su fe se mantiene inquebrantable a pesar de todo), lo que Job descubre, en último término, es que quien de verdad había sido puesto a prueba era Dios mismo, y no él (2005c: 173).

tenemos aquí, insiste el filósofo, es una figura de Cristo como la de alguien que cree por nosotros (el *sujeto-supuesto-saber*): en nuestra existencia cotidiana no creemos realmente, somos cínicos y obramos por interés, ya que hay alguien que al menos creyó por nosotros y se sacrificó... «Sin embargo, el giro final es el de la cruz: Cristo mismo tiene que suspender momentáneamente su creencia. De modo que, tal vez, en un nivel más profundo, Cristo es, más bien, nuestro (de los creyentes) *sujeto que supuestamente NO cree*: lo que trasponemos en los demás no es nuestra creencia sino, por el contrario, nuestra incredulidad misma» (2005c: 140). De este modo, «En lugar de dudar, ridiculizar o cuestionar las cosas mientras creemos a través del Otro, también podemos trasponer en el Otro la duda persistente y así recobramos la capacidad de creer» (*Ibíd.*). Si algo se pierde, pues, en la interpretación marxista de las reflexiones de Hegel sobre la muerte de Cristo, es justamente esta doble *kénosis* (el vaciamiento que nos permite ser receptivos hacia Cristo, por un lado, pero también, en libre interpretación de Žižek, el propio vaciamiento de Dios, que se «aliena» en sí mismo). Según el esloveno, «la alienación del hombre respecto a Dios (el hecho de que Dios se le aparezca como un inaccesible En-Sí mismo, como un puro Más Allá trascendental) debe coincidir con la alienación de Dios de Sí Mismo» (2012: 240).

Vale la pena retomar aquí las reflexiones que el autor hace sobre otro de los personajes clave del cristianismo: Pablo de Tarso⁸⁸. Pablo de Tarso o san Pablo fue el primero en interpretar correctamente el sacrificio de Cristo: en la *Primera Epístola a los Corintios*, 13, el autor habla del término *ágape* para designar el punto intermedio entre la fe y la esperanza, un acto de amor que define a una comunidad (de creyentes)⁸⁹. El propio Žižek estima que no ha de sorprendernos que la aparición del cristianismo fuera percibida por judíos y paganos (romanos y griegos) como un acontecimiento ridículo y/o traumático (2012: 118): lo que nos propone san Pablo es dejar de lado la comunidad orgánica en la que nacimos, ver más allá de las diferencias entre hombres y mujeres, judíos o griegos, para formar una nueva alianza o hermandad entre todos aquellos que recibieran la Buena Nueva. Žižek destaca que san Pablo no perteneciera al círculo

⁸⁸ Žižek participa de un cierto «aire de época» que une al autor esloveno junto con Badiou, Agamben o Cacciari, y que consiste en la revitación de la figura de san Pablo y en una lectura atenta de sus escritos.

⁸⁹ Retomamos aquí una idea a la que ya hicimos alusión al hablar del concepto de universalidad en Hegel, y es la «falsa inclusividad» que opera en el pensamiento paulino: mientras que «en la misma insistencia de que son el Pueblo Elegido con el privilegio de un vínculo directo con Dios, los judíos aceptan la humanidad de los demás pueblos que celebran a sus falsos dioses», el cristianismo, por su parte, «excluye tendenciosamente a los no creyentes de la misma universalidad de la humanidad...», ya que «*la Verdad universal es sólo accesible desde una posición subjetiva parcial*» (Žižek, 2006d: 55-56).

íntimo de Jesús, incluso que no le interesara especialmente su mensaje, sino las consecuencias políticas del verdadero acto cristiano «mediante un acto de aterradora traición» (2005c: 28). San Pablo redujo despiadadamente la figura de Cristo a sus fundamentos, sin recabar en toda la parafernalia de sus hechos y milagros. De este modo, Pablo socavó desde dentro la tradición judía, por lo que representa una especie de mediador evanescente que, en lugar de pasar del judaísmo a otra posición externa, a un movimiento de ruptura, hizo estallar el judaísmo desde sus cimientos. El cristianismo, por tanto, constituye un gesto de ruptura del judaísmo consigo mismo, en donde lo reprimido no son los orígenes judíos, sino dicho gesto de ruptura (*Ibíd.*: 20).

¿Cuál es entonces la diferencia entre la comunidad cristiana y la judía? Žižek se plantea esta misma pregunta. Para san Pablo, la comunidad cristiana encarna una nueva manifestación del mito del pueblo elegido, como si los verdaderos «hijos de Abraham» fueran los cristianos: «Lo que en la primera encarnación fue un grupo étnico distintivo, ahora es una comunidad de creyentes libres que suspende todas las divisiones étnicas (o, más precisamente, traza una línea de separación DENTRO de cada grupo étnico): el pueblo elegido está conformado por aquellos que tienen fe en Cristo» (*Ibíd.*: 177-178). Lo que tenemos aquí, nos dice el autor, es una suerte de *transustanciación*: Dios cumple su promesa con el pueblo judío, pero para que esta promesa sea efectiva el pueblo elegido ha de transformarse durante el proceso. En cierto sentido, la comunidad cristiana representa la *realización* de la comunidad judía, su punto de consumación, en el que ésta queda destruida y por ello mismo elevada a su máxima potencia. Se trata, no cabe duda, de un giro eminentemente dialéctico, pero no es la única «huella hegeliana» que podemos encontrar al referirnos a la relación entre cristianismo y judaísmo. Como apunta Žižek, los esfuerzos de san Pablo se centraron en elevar lo que, para muchos de los discípulos de Cristo, parecía un trauma horrible, un acontecimiento no integrable en el horizonte de significación de la fe cristiana, y es el hecho de que Cristo muriera de forma vergonzosa, en la cruz, rodeado de miserables ladrones. Como había hecho Hegel con la filosofía kantiana (elaborar sus puntos muertos, sus callejones sin salida, según las tesis propuestas por Žižek), san Pablo «convirtió este fracaso final de la misión terrenal de Cristo (que era liberar a los judíos de la dominación romana) en el acto mismo de la salvación: por medio de su muerte, Cristo había redimido a la humanidad» (1998b: 46).

El filósofo esloveno habla de la comunidad judía en varios puntos de su trabajo. En *Viviendo en el final de los tiempos*, el filósofo esloveno traza una breve genealogía de la figura del judío, desde el hereje que había de ser convertido a la fe cristiana hasta alguien biológicamente pernicioso, malvado simplemente por su condición de judío (2012: 151 y ss.). Lo que nos encontramos, dice el autor, es que cuando se dejan atrás las propiedades específicas del judío (que permitieron distinguirlos del resto de la población cristiana) y se le confiere un estatus de igualdad legal, con los mismos derechos que a cualquier otro ciudadano, es cuando aparece la maldición judía: ya no son seres avaros y mugrientos, «sino héroes demoníacos eternamente malditos, acosados por una culpa no especificada e indescriptible, condenados a vagar y anhelando encontrar la redención en la muerte» (*Ibíd.*: 152). El «judío absoluto», en cuanto que Significante Amo que nos permite comprender el panorama político y culpabilizar/renegar de un elemento del sistema, surge como efecto de un nuevo impulso universalista, como el de san Pablo, en donde los otros (judíos, inmigrantes, parias, desclasados, minorías sexuales, etc.) son integrados en la comunidad global mediante una marca que al mismo tiempo los deja fuera o a los márgenes de la totalidad. Los judíos constituyen, por tanto, un *resto*, pero en un sentido doble, tal y como señala el autor: un resto en relación a otras naciones, pero también un resto *en relación consigo mismos*, lo que queda después de las persecuciones históricas, las guerras y el Holocausto. Se trata, por tanto, de restos para consigo mismos, pero también de un resto con respecto a la humanidad como tal (2005c: 179). No yerra Hitler, escribe Žižek jocosamente, al decir en sus textos antisemitas que dentro de cada uno hay un judío —aunque especificara que se trata de un judío que hemos de erradicar—; lo que añade el filósofo es que se olvidó de aludir al antisemita que habita también dentro de cada judío (2012: 147-148). Para ejemplificarlo, el filósofo esloveno cita ejemplos de judíos que cargan contra sí mismos, como sucede con una página web diseñada para criminalizarse entre ellos, o con un nuevo tipo de sujeto judío, el que duda del proyecto sionista (*Ibíd.*: 153-154).

Žižek presta además atención a la relación entre la iconoclasia judía y las fórmulas de representación cristianas o paganas. En *El frágil absoluto* (2002a: 134-135), Žižek incide en que, frente a la idea extendida de que los dioses primeros eran antropomórficos y el judaísmo evolucionó hacia una forma no personificada, abstracta, de la divinidad, hemos de interpretar justo lo contrario, que en verdad la prohibición de

las imágenes pretende ocultar que Dios es humano (que somos su imagen y semejanza). Una prohibición así habría sido absurda en el paganismo; de este modo, el judaísmo no prohibiría las imágenes paganas, sino la propia antropomorfización de su dios, la posibilidad de que llegue a hacerse visible su secreto. El paso lógico, por tanto, es que el cristianismo positivice el núcleo traumático de la iconografía judía, ofreciéndonos a un Dios enteramente antropomorfizado: «De acuerdo con la noción común, los paganos eran antropomórficos, los judíos eran radicalmente iconoclastas, y el cristianismo lleva a cabo una suerte de “síntesis”, una regresión parcial al paganismo, introduciendo un “último icono para borrar todos los demás iconos”, el de Cristo sufriente» (*Ibíd.*: 135). De este modo, el judaísmo mantiene próxima a sí una negación del antropomorfismo, de la que no logra librarse, mientras que el cristianismo supera realmente el paganismo al ofrecer una imagen del rostro de Dios como apariencia, que no es preciso negar porque no opera traumáticamente en la trastienda del pensamiento cristiano. Como consecuencia de ello, el judaísmo genera el exceso que tiene que prohibir, la idea de un dios-persona, mediante la prohibición de dicha representación; en tal caso, no se prohibirían, sin más, las imágenes, sino el propio exceso imaginario del judaísmo (2004b: 151). El autor recuerda que los paganos no adoraban las imágenes, que no constituían para ellos sino copias inadecuadas de los dioses, a veces con un cierto margen de error (animalización, docenas de brazos, caracterizaciones monstruosas, etc.) que únicamente indican una quiebra simbólica a la hora de representar lo divino que es asumido por la propia representación. Fueron los judíos, no obstante, los primeros que asumieron que una imagen de su Dios mostraría demasiado, haría visible cierto «secreto horripilante», que mejor valdría dejar en la sombra, lo que dio motivos para su prohibición (*Ibíd.*: 153).

Algo similar podríamos decir del famoso episodio de las caricaturas que el periódico danés *Jyllands Posten* publicó con el rostro de Mahoma⁹⁰. Para nuestro autor, la respuesta visceral de la comunidad islámica constituye un signo de cierta debilidad dentro del llamado *fundamentalismo islámico*: «En lo más profundo de sí mismos los fundamentalistas también carecen de una convicción real, y sus arranques de violencia son prueba de ello. Cuán frágil debe de ser la creencia de un musulmán si se siente

⁹⁰ Cabe señalar aquí que las reflexiones žižekianas en torno a la religión islámica ofrecen, por lo general, un matiz político, constituyen una reflexión sobre la actualidad de la confrontación Oriente-Occidente, y en pocos casos se incurre en un examen más profundo sobre la esencia del islam como religión.

amenazado por una estúpida caricatura en un periódico danés de circulación limitada» (2009a: 106). El fundamentalismo, nos dice Žižek, no constituye una amenaza para el conocimiento científico, sino que representa una amenaza para la propia creencia genuina (2013b: 168). Si están en el camino correcto hacia la verdad, ¿por qué habrían de preocuparse por lo que piensen los no creyentes?⁹¹ Lejos de lo que pudiera parecer, los fundamentalistas árabes de nuestros días se sienten «profundamente perturbados, intrigados, fascinados por la vida pecaminosa de los no creyentes» (2009a: 106), ya que

El problema de los fundamentalistas no es que los consideremos inferiores a nosotros, sino más bien que secretamente *ellos mismos* se consideran inferiores. Por eso nuestra condescendiente y políticamente correcta aseveración de que no sentimos superioridad respecto de ellos sólo los pone más furiosos y alimenta su resentimiento. El problema no es la diferencia cultural (su esfuerzo por preservar su identidad), sino el hecho opuesto de que los fundamentalistas son ya como nosotros, pues han interiorizado secretamente nuestros hábitos y se miden por ellos (*Ibíd.*: 107)

La importancia del fundamentalismo islámico en nuestros días se explica a partir de la comparativa entre las tres religiones monoteístas. Žižek nos dice que, frente al cristianismo y el judaísmo, en el islam Dios no es un padre, no hay una «sagrada familia», y Mahoma se presenta como un huérfano. De este modo, «El judaísmo es la religión de la genealogía, de la sucesión de las generaciones; cuando, en el cristianismo, el Hijo muere en la cruz, esto significa que el Padre muere [...]; el orden genealógico patriarcal como tal muere, pues el Espíritu Santo no encaja en la serie familiar, sino que introduce una comunidad postpaternal, postfamiliar» (2015a: 49). En el islam, sin embargo, todo esto desaparece, y Dios ya no es el Padre, sino que coincide con lo Real. Žižek habla de un «carácter orfanático» del islam; no nos resistimos a alterar este término y definir la condición «*ur*-fanática» de la religión islámica. Es justamente esta falta de un «*ur*-vater», un padre primigenio, lo que impide que se consolide la institución islámica como tal; la religión carece de un principio institucionalizador,

⁹¹ Al hilo de esto, nuestro autor escribe que «la violencia excluyente de los llamados monoteístas ¿no será secretamente politeísta? El odio fanático a los que creen en un dios diferente ¿no es un testimonio de que el monoteísta secretamente cree que no está luchando contra simples creyentes en un dios falso, sino que su lucha es una lucha entre diferentes dioses, la lucha de su dios contra “dioses falsos” que sin embargo EXISTEN como dioses? Semejante monoteísmo es efectivamente excluyente: debe excluir a los demás dioses. Es por ello que los verdaderos monoteístas son tolerantes: para ellos, los otros no son objeto de odio, sino gente simple que, aunque no está iluminada por la creencia verdadera, debería sin embargo ser respetada, puesto que no es inherentemente mala» (2005c: 38).

como dijimos, por ello mismo es el Estado el que se apropia de los valores religiosos y politiza el mensaje ético contenido en la tradición islámica. He ahí la razón por la cual la religión islámica no ha perdido su relación directa con la Causa: en nuestra era posideológica, alega Žižek, es imposible apelar a causas públicas para llevar a cabo guerras o actos de violencia a gran escala, salvo que se utilice una causa sagrada que nos permita delegar el peso de nuestros actos, por lo cual «deberíamos sostener más bien la idea de Steve Weinberg de que, aunque sin religión la gente buena seguiría haciendo cosas buenas y la gente mala cosas malas, solo la religión consigue que la gente buena haga cosas malas» (2013b: 39).

NEW AGE, BUDISMO Y ATEÍSMO

Mientras que el islam y la cultura musulmana pueden ofrecer cierta actitud disidente hacia el capitalismo, como sostiene Žižek en varios puntos de su trabajo (principalmente en su texto reciente *Islam y modernidad, reflexiones blasfemas*), el budismo, el Tantra y las expresiones «occidentalizadas» de los saberes orientales se sitúan en el margen opuesto, hasta el punto de seguirle el juego de forma subrepticia. Escribe Žižek que «Uno de los más deplorables aspectos de la época posmoderna y de su llamado “pensamiento” es la reaparición de factores religiosos en muy diferentes modalidades: desde el cristianismo y otros fundamentalismos, pasando por la multitud de espiritualismos de la New Age, hasta la nueva sensibilidad religiosa que está surgiendo en el seno del propio deconstruccionismo (el denominado pensamiento “post-secular”)» (2002a: 9). En *Viviendo en el final de los tiempos*, Žižek nos advierte de cómo el Tantra ha calado fácilmente en Occidente por permitir el consumo sin límites, la transgresión de las reglas o la subversión del binomio cuerpo-mente (ahora el cuerpo es el auténtico camino, etc.). Ya no hemos de trabajar la perfección, sino que somos perfectos, el cuerpo es la manifestación de la divinidad que todos poseemos, así que sólo nos resta manifestarla a través de los placeres (2012: 21). En otros textos, el autor arremete contra la filosofía zen y el budismo: la noción de coincidencia entre opuestos (el ser y el no-ser se superponen) al mismo tiempo que predica la autorrenuncia y la pasividad da vía libre para legitimar una radical ética guerrera (2005c: 46 / 2006d: 430). Tomemos la comparativa que realiza Žižek entre la figura de dos líderes religiosos, el Dalai Lama y el Papa. Es fácil entender, argumenta el filósofo, por qué el ideario budista que representa el Dalai Lama es perfectamente útil para nuestra época permisiva, pues «nos

ofrece un vago espiritualismo de buenos sentimientos sin ninguna obligación *específica*: cualquiera, hasta la más decadente estrella de Hollywood, puede seguirle sin tener que modificar su estilo de vida promiscuo basado en el dinero...» (2002b: 208). Sin embargo, el Papa cristiano (Žižek alude a Juan Pablo II) serviría para recordarnos que una ética verdadera incluye un sacrificio, que hay que pagar un precio, de modo que su testarudez a la hora de aferrarse a los viejos valores «le convierte en una figura ética auténtica» (*Ibíd.*). Estamos, por tanto, ante un problema de compromiso: «La posición budista es, en última instancia, la de la Indiferencia, la de sofocar todas las pasiones que luchan por establecer diferencias, mientras que el amor cristiano es una violenta pasión por introducir la diferencia, una grieta en el orden del ser para privilegiar y elevar a algunos objetos a expensas de otros» (2012: 112). Así pues, frente a los frágiles y hedonistas códigos éticos de la *New Age* (entendida como el conjunto de reelaboraciones ideológicas de las tradiciones occidentales), Žižek nos obliga a mirar al Decálogo como ejemplo máximo de *violencia ética* en su estado más puro. Más allá de la autorrealización, de la autosatisfacción de los valores de las nuevas formas pseudorreligiosas, es preciso volver la vista atrás, a la contundencia con la que la tradición judeocristiana dibuja el horizonte de la Ley, ya que «lejos de perturbar brutalmente una anterior interacción social armoniosa, la imposición de la Ley se propone introducir un mínimo de regulación en una tensa relación “imposible”» (2010g: 189).

Pensemos, como hace el autor, en las concepciones de identidad y otredad que nos plantean las nuevas ideologías *New Age*. Por lo que respecta al problema del Otro, sobre el cuál hablaremos más extensamente en el siguiente capítulo, es fácil contrastar la concepción judeocristiana del prójimo con las versiones «descafeinadas», «insípidas», que proponen estos nuevos movimientos pseudorreligiosos. Para nuestra tradición occidental, el prójimo no hace referencia a mi semejante imaginario, sino al Otro en cuanto Cosa traumática, exterioridad que me sobrepasa, me excede, en un sentido lévinasiano: el Otro es «una presencia inerte, impenetrable y enigmática que me histeriza», frente al otro de la *New Age*, que simplemente queda reducido a una imagen externalizada/proyectada en el espejo o a una mera traba para mi realización personal (*Ibíd.*). Por lo que respecta al Yo y a la identidad, es preciso denunciar la forma en que Occidente ha vulnerado los presupuestos orientales budistas y la filosofía zen para confeccionar un modelo inocuo de autosatisfacción. En uno de sus textos, Žižek señala,

a propósito de la película *Matrix*, que ésta no llega lo suficientemente lejos cuando un personaje dentro de la realidad virtual de Matrix le dice a Neo, el protagonista, que para doblar una cuchara con la mente basta con imaginar que no hay cuchara; deberíamos aducir que, en realidad, no hay Yo, que el sujeto no existe (Žižek, 2006c: 193). El autor ve aquí una muestra de nuestro temor occidental a desembarazarnos de la subjetividad, de nuestra identidad y emociones, justo aquello que solicita *explícitamente* la religión budista, la meditación oriental y la filosofía zen, y sin embargo, todas estas tradiciones orientales no han hecho más que alimentar el egotismo occidental, sirviéndonos para «conocernos mejor», para «estar en paz con uno mismo» y tergiversaciones similares.

La lectura que planteamos aquí es que las nuevas expresiones posreligiosas que se amparan bajo la categoría *New Age* son el resultado de la propia dinámica del ateísmo. Frente a la noción extendida de que los ateos no entienden lo que es creer, en qué consiste la creencia o la fe, Žižek afirma que nuestro estado natural es la creencia, y que lo verdaderamente difícil es situarse en la posición del (auténtico) ateo, cuya «creencia» únicamente atiende a una forma privada de contenido, a un marco sin el juego institucional, sin las narraciones específicas de cada religión (2004a: 177). Por ello mismo, el budismo, el zen y todas las fórmulas orientales que se incorporan al imaginario de la *New Age* calan con tanta perfección en nuestro universo de creencias, porque nos permiten someternos a su legado fundamental sin necesidad de soportar solemnidades institucionales, procesos de iniciación, rituales de compromiso, etc. En cierto modo, las creaciones *New Age* certifican a un tiempo el fracaso del ateísmo verdadero (que ha de mantenerse en ese espacio vacío, en esa brecha irrenunciable entre la creencia y su contenido) tanto como el fracaso de la auténtica religión (que apuesta claramente por un contenido y unos valores específicos). Vemos cómo el propio Žižek, a pesar de cierta apariencia de aceptación conservadora del compromiso religioso, se debate en este eje entre la autenticidad del legado judeocristiano y sus posibilidades éticas y ontológicas, y el ateísmo como modelo de reivindicación social exitosa.

Una de las ideas más interesantes al respecto es la que el autor plantea en su texto conjunto *El dolor de Dios*: al cargar las tintas contra nuestro espacio ideológico, detecta dos extremos que limitan nuestra concepción de tolerancia. Por un lado, la política (ya sea en su versión fundamentalista-religiosa como en las formas seculares de tolerancia liberal, especifica el autor), se establece a partir de determinados posicionamientos éticos. Pensemos en las reivindicaciones sobre los derechos humanos, el aborto o la

libertad: se trata de espacios prepolíticos, frente a las fórmulas complementarias del lenguaje de la jurisprudencia, que trata de encontrar un equilibrio entre los derechos de los individuos y los de las comunidades. La religión, señala Žižek, puede desempeñar en este contexto un papel positivo: «resucitar la dimensión propia de lo político, repolitizar la política, permitir a los agentes políticos escapar de la maraña ético-legal» (2013b: 31). El auténtico cristianismo tendría que ser fiel a este núcleo teológico-político y abrirse paso a través de la brecha que separa la ética de la jurisprudencia.

Por otro lado, cabe hablar del potencial del ateísmo. Antaño, indica el autor, «fingíamos creer en público, pero en privado éramos escépticos o incluso hacíamos burlas obscenas de nuestra fe pública. Hoy solemos profesar en público una actitud escéptica, hedonista, relajada, pero en privado nos acosan las creencias y las más severas prohibiciones. Ahí estriba, para Jacques Lacan, la consecuencia paradójica de la muerte de Dios» (2013b: 23). El motivo de la muerte de Dios, que arranca en Hegel y halla su expresión más exitosa en Nietzsche, forma parte de las reflexiones lacanianas y constituye una de sus aportaciones más conocidas. En su momento, Sartre había atribuido erróneamente a Dostoievsky la frase «Si Dios no existe, todo está permitido», que el psicoanalista francés se apresura en invertir: efectivamente, si Dios no existe, *nada está permitido* (Lacan, 1983: 196). La lectura de este motivo permite dos interpretaciones: por un lado, si Dios ha muerto, podemos tener placeres y felicidad, pero sin su plus de excesividad, sin la «sustancia» (su porción de goce, nos dice Žižek). Por otro lado, si Dios ha muerto el superyó nos exige que gocemos, pero esto supone una traición a nuestra *jouissance* incondicional, una obligación que atenta contra la misma libertad que pretende el goce (Žižek, 2005c: 134).

El ateo moderno, arguye Žižek, «cree que sabe que Dios ha muerto; lo que no sabe es que, inconscientemente, sigue creyendo en Dios», mientras que aquello que caracteriza a la modernidad «ya no es la figura del creyente que abriga en secreto dudas sobre su fe y tiene fantasías transgresoras. En la actualidad, estamos ante un sujeto que se presenta como un hedonista tolerante dedicado a la búsqueda de la felicidad, pero cuyo inconsciente es la sede de las prohibiciones» (2013b: 24). De este modo, lo reprimido ya no son los deseos o los placeres que se saltan las convenciones sociales, sino las propias prohibiciones (*Ibíd.*). Así se explica otro de los famosos lemas lacanianos: «La verdadera fórmula del ateísmo no es *Dios ha muerto*, la verdadera fórmula del ateísmo es *Dios es inconsciente*» (Lacan, 1987: 67). La agencia de prohibiciones ya no se

localiza fuera, en el exterior, a través de prácticas sociales ritualizadas, sino mediante la incorporación de este padre castrador (Dios) a nuestra economía libidinal inconsciente. Como consecuencia de ello, nos vemos constantemente bombardeados por prohibiciones dirigidas desde nuestro inconsciente para sabotear/controlar nuestro goce.

Žižek remite a las reflexiones lacanianas sobre Descartes. Para el padre de la filosofía y la ciencia moderna, Dios no sólo no significaba un obstáculo a la hora de establecer las coordenadas de un mundo regido por la razón y las matemáticas, sino que, en último término, Dios actúa como la causa eficiente de que las matemáticas nos permitan experimentar y expresar el orden de la naturaleza. El hecho de que dos y dos sean cuatro se debe, en último término, no a una cadena de razonamientos o a alguna razón oscura, sino a que Dios estableció las cosas de un modo determinado y después creó al hombre para que éste pudiera celebrar su creación (Žižek, 2012: 105), idea que luego secundará el teólogo Malebranche. Dios, en este sentido, representa la garantía de que las cosas sucedan, el último eslabón de la cadena que permite «atar» nuestro universo de referencias para que todo tenga lugar tal y como debe ser. Lo que esto significa es que en la raíz del ateísmo (y su deriva en el actual «cientificismo», la creencia innegociable en hechos científicos y en el discurso de los tecnócratas) se establece a partir de la constricción traumática de la creencia (cristiana). Para ser ateo, por tanto, es preciso haber pasado antes por la religión⁹², de ahí que la única forma de radicalizar el ateísmo y superar su pasado cristiano sea afirmar que su fórmula por excelencia no es «Dios no existe», sino «el mundo no existe», pues la noción de mundo nos remite a la concepción fundante de un Dios (2004a: 37). Incluso la propia teología parece hacer las veces de cierto «ateísmo reprimido», pues, según el filósofo esloveno, el objetivo último de la teología sería mortificar a Dios, mantenerle a una distancia adecuada para que no se acerque demasiado a nosotros (2011d: 121). No es de extrañar, por tanto, que en uno de sus textos nuestro autor se refiera al ateísmo como una «posición miserable y patética de aquellos que añoran a Dios pero no pueden encontrarlo» (2009a: 69): el verdadero ateo no *elige* el ateísmo, pues para él esta

⁹² El filósofo esloveno llega a estas mismas conclusiones tanto en su filmografía (retoma este tema en el documental *The Pervert's Guide to Ideology*, de 2012) como en sus textos teóricos: «para llegar al ateísmo, es ESTE dios el que debe ser sacrificado y morir. En eso radica la genialidad del cristianismo como la “religión del ateísmo”: dios no puede ser negado directamente; primero debe reencarnarse en (o como) una persona ordinaria, y es la posterior supresión del individuo lo que libera al Espíritu Santo de sus personificaciones y lo convierte en una ficción virtual sostenida únicamente por el colectivo de creyentes» (2013d: 9). En cierto modo, el ateísmo *estaba ya presente* en la propia muerte de Cristo.

denominación es totalmente irrelevante. Recordemos, en este punto, a uno de los autores preferidos de Žižek, C. K. Chesterton y su obra *Ortodoxia*, en donde el escritor (cristiano) afirmaba que aquellos que denuncian la religión como agente opresor que amenaza la libertad acaban renegando de la misma libertad por la que combaten, destruyendo el mismo mundo que pretendían salvar⁹³, cuando hoy podríamos invertir la ecuación: son los fundamentalismos religiosos los que, para defender sus posicionamientos, están dispuestos a destruirlo todo a su paso. La actitud atea por excelencia, tal y como la define Žižek, sería la «postura apocalíptica», por cuanto que supondría «el único modo de mantener la calma» (2013b: 61).

En *Sobre la violencia*, Žižek cambia su línea de argumentación y se plantea lo siguiente: ¿acaso no es el momento de restaurar la dignidad del ateísmo, quizá nuestra única oportunidad para alcanzar la paz? (2009a: 161). La tesis que sostiene aquí el autor pasa por reconfigurar el discurso estándar contra los fundamentalismos religiosos. Cuando se produce un estallido de violencia sustentada por una causa religiosa, es frecuente oír cómo se culpa a la violencia misma como el auténtico agente ejecutor, al tiempo que se salvaguardan los valores religiosos que motivaron el exabrupto criminal. ¿Qué ocurriría si invirtiéramos este gesto de condescendencia? En palabras del filósofo esloveno: «¿Y si en vez de renunciar a la violenciauviéramos que renunciar a la religión —incluidas sus reverberaciones seculares como el comunismo estalinista, con su dependencia del gran otro histórico— y perseguir la violencia en sí, asumiendo nuestra plena responsabilidad sin ninguna cobertura bajo la figura del gran otro?» (*Ibíd.*). Los genocidios aparecen legitimados en términos religiosos, mientras que el pacifismo es por lo general ateo; de nuevo, volvemos a la idea de que sólo a través de una causa sagrada es posible obligar a alguien a perder su más elemental sensibilidad ante el sufrimiento del otro. Así pues, «la lección que debemos aprender del terrorismo actual es que si *hay* Dios, entonces todo, incluso volar por los aires a cientos de espectadores inocentes, les está permitido a los que afirmen actuar en nombre de Dios, en tanto instrumentos de su voluntad, puesto que un vínculo directo con Dios justifica nuestra transgresión de cualquier obligación y consideración “meramente humana”» (*Ibíd.*: 164).

⁹³ Para profundizar en la relación entre Chesterton y Žižek, Cfr. su texto de 2005 «The “Thrilling Romance of Orthodoxy», en *Theology and the Political : the New Debate*, incluido en nuestra bibliografía.

Žižek reivindica, finalmente, el legado europeo como una de las claves de nuestro contexto sociopolítico: lo que hace única a Europa estriba en que se trata de la primera y única civilización en donde el ateísmo se muestra como una opción plenamente legítima (*Ibíd.* 167). Podemos concluir aquí con las reflexiones que el autor nos brinda en su texto *Viviendo en el final de los tiempos*: «el único cristianismo [...] que saca todas las consecuencias de su acontecimiento básico —la muerte de Dios—, es el ateísmo. Buenaventura Durruti, el famoso anarquista español, dijo: “La única iglesia que ilumina es la que arde”. Tenía razón, aunque no en el inmediato sentido anticlerical en el que se hacía esta observación: la religión solo llega a la verdad a través de su autocancelación» (2012: 411n). De este modo, Žižek clausura *dialécticamente* la oposición entre religión y ateísmo: el verdadero potencia de la religión (cristiana) coincide con el punto cumbre en que ésta es cancelada y aparece la posibilidad del ateísmo como medida revolucionaria. O dicho de otro modo: la lección žižekiana definitiva es que sólo el ateísmo es capaz de canalizar todo el potencial perdido de la religión.

—HACIA UNA ÉTICA ŽIŽEKIANA

LA SUSPENSIÓN RELIGIOSA DE LA ÉTICA

Žižek toma nota de un paradójico movimiento en la religión cristiana: tenemos, a un lado, a la figura de Cristo, que manda obedecer las leyes y costumbres de la comunidad, mientras que, por otro lado, este mismo personaje nos desafía con la ruptura religiosa de todo consenso humano. El nombre que el autor da a esto, en clara alusión a Kierkegaard, es el de «suspensión religiosa de la ética», según la cual «Queda reafirmado el universo de las normas éticas establecidas (*mores*, la sustancia de la vida social), pero solo en cuanto sea mediado por la autoridad de Jesús. Primero debemos realizar el gesto de la negatividad radical y rechazar todo lo que tenemos de más precioso; después volvemos a ello, pero como expresión de la voluntad de Cristo, mediado por esa voluntad» (2001: 129). En tal caso, nos encontramos con una vuelta de tuerca del mito abrahámico: cuando Abraham decide someterse incondicionalmente a la autoridad de Dios, incluso cuando la orden divina atenta directamente contra sus principios éticos más básicos (no matar, proteger a tu hijo), lo que tiene lugar es la *sustantivación de la autoridad*: «si Él sólo fuera un poder que confiere autoridad complementaria a las demandas éticas, perdería su propia autoridad y funcionaría como un complemento estético de la ética, es decir, como una especie de criatura imaginaria procurando que la gente común, esclavizada a la imaginación, obedeciera los imperativos éticos abstractos» (1994d: 108). La lección que propone Žižek es muy simple: esta suspensión religiosa de lo ético, lejos de servir como una contramedida, es *absolutamente determinante* para la identidad de la Ética, en mayúscula. En definitiva, «es fácil cumplir con el deber contra el placer o los intereses egoístas; es mucho más difícil obedecer el llamado ético-religioso incondicional contra la sustancia ética misma» (2006d: 151).

El filósofo esloveno analiza en varios lugares de su obra esta colisión entre ética y religión: en *El espinoso sujeto*, el autor habla de cómo el atolladero de Abraham no se sitúa en la encrucijada entre la religión y la ética, como pueda parecer en un primer momento, sino entre la religión y aquello que la religión misma ordena amar; de este modo, la brecha es intrínseca a la propia fe, se ha de buscar entre el edificio simbólico de la fe y el acto (Real) de fe, que está condenado a alterar el mismo marco de referencias éticas del que parte. La paradoja que detecta el pensamiento žižekiano es la siguiente: el único modo de demostrar nuestra fe en la figura de Dios consiste en traicionar aquello que la misma fe nos ordena que acatemos, lo que supone, por traducirlo a términos lacanianos, una lucha entre el no-Todo de la fe y la fe como totalidad, entre el campo incompleto de lo simbólico y lo Real del acto (2001: 341-342).

El otro foco de reflexión que plantea Žižek tiene que ver con la relación ambigua que ata ética y política. Su propuesta consiste en interpretar ambos elementos según las fórmulas de sexuación (masculino y femenino), pero desde la lectura que de ellas hace Lacan. No se trata, sin más, de definir la política como lo masculino, y la ética como el componente femenino de la relación, sino de analizar el *antagonismo intrínseco* que emerge entre ética y política. Nos encontramos, por tanto, con el «gesto masculino», que pasa por elevar la posición femenina a una posición ética apolítica, la cual salvaguarda al orden masculino del poder político del suplemento excesivo, criminal, que lo rige, frente al «gesto femenino» por excelencia, que propone una suspensión de este límite, y que por lo tanto ofrece la estructura de una decisión auténticamente política (2002a: 201). Según las palabras del filósofo: «Uno se siente tentado de decir que, lejos de ser reducible al dominio simétrico de la igualdad y la justicia distributiva, la política es el vínculo “imposible” mismo entre este dominio y el de la ética (teológica), la forma en que la ética atraviesa la simetría de las relaciones iguales, distorsionándolas y desplazándolas» (2010g: 200). En otro texto, el autor define la ética como el trasfondo de la indecibilidad, frente a la política, que representa el ámbito de las decisiones (2002b: 182). No obstante, es preciso tomar en consideración la reflexión lacaniana por la cual el hiato entre ética y política desaparece, tal y como ocurre con la figura de Antígona, sobre la cual hablaremos en las páginas que siguen: el auténtico acto ético es aquel que tiene consecuencias políticas reales, que cambia el marco de acción en el que se produce, que constituye una suerte de ruptura política, pero también, y a un nivel mucho más profundo, *ontológica*. Frente a las propuestas dialógicas de

Habermas (en gran medida coincidentes con la ideología estándar de nuestro universo liberal-permisivo), Antígona no sigue las reglas argumentativas, las normas de comunicación y diálogo (acaparadas por la autoridad pragmática de Creonte), sino que lleva a cabo un acto ético capaz de romper desde la base el marco dialógico preexistente (*Ibíd.*: 183).

La pregunta que propone el autor es la siguiente: ¿acaso no era ésta la lección de Kierkegaard, que toda traducción de la ética a un marco universal positivo traiciona los cimientos de la propia ética y la reduce a un cúmulo de incoherencias irresolubles? Así pues, ¿la aceptación de esta paradoja y su desafío no constituyen la única posición ética? (2006d: 131). Pensemos en la crítica que elabora Žižek hacia un personaje conocido por su solidaridad hacia los más desfavorecidos, la Madre Teresa de Calcuta. La hipótesis del esloveno es que, a pesar de sus buenas intenciones, la Madre Teresa no logró realizar un auténtico acto ético que transgrediese el marco político en el que surgía. Lejos de suponer un cambio sustancial, sus actividades caritativas consistían en ayudar a que los pobres buscaran salvación y consuelo en su propio sufrimiento, al mismo tiempo que afianzaba las redes de solidaridad y de caridad, lo cual, en último término, impidió politizar la situación y enfrentarse a las causas reales del conflicto. En este punto, la actitud de la Madre Teresa únicamente sirvió para parchear heroicamente los problemas derivados de la exportación de los valores occidentales *que ella misma representaba* (1999: 26). El propio Žižek sentencia que la política constituye una prioridad con respecto a la ética, en la medida en que debemos asumir la responsabilidad de definir el bien común (2014c: 8).

PENSAR LA ÉTICA HOY

Lo más característico de nuestro tiempo, sin embargo, es la autonomía de la ética y la síntesis de sus principios. Žižek nos remite a dos pensadores tan dispares como Habermas o Derrida: para ambos, la ética se define a partir del respeto y la apertura hacia la otredad, al mismo tiempo que entienden la ética como antesala de la política. Nuestro autor analiza concienzudamente la relación entre ambos y propone ver en cada uno de estos filósofos aquello que el otro tiene simultáneamente que presuponer y denegar para mantener su propia posición. En el caso de Habermas, su crítica al filósofo argelino se fundamenta en que es preciso contar con una trama de normas implícitas que regulen mi relación con el Otro, mientras que Derrida apunta cómo la fijación de un

marco de normas universales de comunicación limita la dimensión de otredad del Otro. La lectura (nuevamente, *lacaniana*) que propone el pensador esloveno consiste en ver el respeto al otro como un cortocircuito en la relación entre ética y política, una «resistencia» ante el acto ético verdadero. No se trata tampoco de establecer una «deuda infinita» entre el yo y el Otro, a la manera lévinasiana, ni de buscar un terreno simétrico de reconocimiento mutuo, sino de concebir el acto como el modo en que yo me convierto directamente en el imposible Otro-Cosa (Žižek, 2002b: 184-185).

La ética requiere, en opinión de Žižek, de cierta violencia y no de modelos «descafeinados», basados en la tolerancia y la permisividad, de ahí la crítica que lanza el filósofo contra las posmodernas éticas tolerantes que, en lugar de enfrentarse a lo Real del Otro, se conforman con respetar su fantasía (por ejemplo, conceder a los hindúes que crean ingenuamente que las vacas son sagradas) sin que de verdad se asuma un verdadero encuentro traumático entre ambas culturas (2004a: 27). De igual modo, Žižek cuestiona la atomización de la ética para referirse a nuevos problemas que surgen de forma particular en nuestro horizonte de avances científicos: existe una ética de la tecnología, de la clonación, del medio ambiente... Al enfrentarnos a un nuevo estado de cosas, tomamos la resolución fácil de emplear códigos éticos desfasados para intentar adaptarlos a los nuevos tiempos en lugar de afrontar el reto de configurar un margen de actitudes éticas que modifiquen todo nuestro edificio de creencias y normas, limitándonos a lo que el autor define como «éticas provisionales», éticas diseñadas a partir de valores anticuados en donde lo que desaparece es, incide Žižek, la ética como tal (2011d: 146). Esta desaparición del legado ético es más que evidente en expresiones como «Fumar mata» o «conducir ebrio aumenta la tasa de accidentes» y similares. Lo que tenemos aquí es un claro indicio de cómo operan las éticas posmodernas, en donde no existe una autoridad como tal (formalmente, estos enunciados no prohíben nada), sino un mínimo vínculo causal que elimina el horizonte autoritario/traumático del imperativo ético, del tipo de «no fumes», «no conduzcas borracho», etc. (2011d: 59). Algo similar ocurriría en los usuarios de Internet cuando hablan de los desafíos éticos que propone la vida comunitaria virtual y de las normas que hay que proponer para moverse a través de la Red: «siempre debemos tener presente que estas reglas (re)inventadas *intentan compensar la falta de una ley/prohibición fundamental*: pretenden proporcionar un marco de interacción viable para los sujetos narcisistas posedípicos» (2001: 354). Frente a los «comités de ética» que *burocratizan* y

domesticar el contenido puramente transgresor del acto ético, es preciso un verdadero acto de ruptura, de inconformismo radical.

En otro lugar, Žižek critica lo que podríamos denominar como un «capitalismo ético»: en 2010, una compañía taiwanesa afincada en China y dedicada al montaje de componentes electrónicos para la compañía Apple padeció una ola de suicidios entre sus trabajadores. Las causas eran, evidentemente, las insoportables condiciones laborales, con jornadas interminables, bajos salarios y presión por parte de los mandos. Cuando el undécimo trabajador se arrojó desde la última planta del edificio, la compañía introdujo una serie de medidas que consistían en obligar a los trabajadores a firmar contratos en donde prometieran no matarse, además de informar de otros compañeros que mostrasen síntomas de depresión o irascibilidad. Junto a esto, la empresa fortificó las medidas de seguridad alrededor de la fábrica. En esto consiste, afirma el autor, el capitalismo ético en su máxima expresión: «cuidar del bienestar psíquico de sus trabajadores *en vez de cambiar las condiciones de explotación que son responsables de sus desmoronamientos psíquicos*. De ese modo, el lado “ético” del capitalismo es el resultado de un complejo proceso de abstracción u obliteración ideológica» (2012: 436).

No hemos de confundir esta ética sectorial a la que hacíamos alusión más arriba (ética biotecnológica, ética en la Red, etc.) con el análisis que el autor propone en una obra temprana, *Porque no saben lo que hacen*, en donde define ingeniosamente las diferentes «éticas» que se derivan de los estudios psicoanalíticos. Según Žižek, es posible asignar a cada patología una actitud ética: el imperativo ético *histérico*, de este modo, consiste en mantener vivo a toda costa el deseo, por lo cual, ante la amenaza de que un objeto logre satisfacerlo plenamente, la reacción histérica ha de ser «¡No, no se trata de *esto*!». El *obsesivo*, por su parte, concibe su objeto de deseo como una demanda del Otro, y por lo tanto su imperativo es imaginarlo y realizarlo como sea. Sin embargo, el objetivo que guía sus acciones no consiste tanto en satisfacer el deseo del Otro como en impedir que éste se manifieste: ante la angustia que le produce que la demanda del deseo del Otro, el obsesivo se «sacrifica» y trabaja constantemente para él con el fin de anular su deseo. Podemos añadir, como sugiere Lacan, la psicosis para ubicarla dentro del registro de la ética, en la medida en que el psicótico *no cede en su deseo* (fórmula ética lacaniana por excelencia), señalando nuestro rechazo a cambiar el goce por el Nombre del Padre (Žižek, 1994d: 100). Finalmente, el imperativo del *perverso* consiste, por el contrario, en trabajar para el goce del Otro, en convertirse él mismo en su objeto-

instrumento (1998b: 351). Es posible contraponer a este esquema la ética de la pulsión, en la medida en que «*el estatuto mismo de la pulsión es intrínsecamente ético*» (*Ibíd.*): no se trata, insiste el esloveno, de recuperar la cosa perdida, sino de marcar la ausencia, abrir paso a la imposibilidad consustancial de la misma, por medio de algún gesto vacío. El ejemplo que emplea Žižek es el de la película de Lanzmann *Shoah* (1985), una aproximación al Holocausto que renuncia a proclamar la verdad (Real/imposible) del acontecimiento, y que por ello mismo se limita a repetir el fracaso de todo acercamiento mediante la repetición de sus motivos traumáticos⁹⁴.

El autor propone tres modos de acercarnos al otro, que se corresponden con la famosa tríada lacaniana a la que ya hemos hecho alusión en otros puntos de nuestro trabajo: en primer lugar, nos topamos con el «otro imaginario», una persona «como yo», mi semejante, a quien me siento ligado por cuestiones de competencia, reconocimiento o empatía. En segundo lugar tenemos el «gran Otro» simbólico, la sustancia que determina el conjunto de normas impersonales, no escritas, que regulan la vida en sociedad. Finalmente, hace su aparición el Otro como Real, como Cosa imposible, con el cual no existe ningún vínculo de simetría y el diálogo es estrictamente imposible. El prójimo, por lo tanto, puede ser mi semejante (con quien me une la consideración y el reconocimiento especular), mi vecino (ligado a mí a través de la cortesía y los buenos modales según las reglas que provee el gran Otro) o una presencia monstruosa arrebatadora (2010g: 193). Žižek propone ejemplos para cada uno de estos casos: en 2003, cuando el ejército israelí procedía a la demolición de la casa de un supuesto terrorista, uno de los soldados israelíes oyó cómo una madre palestina que se encontraba allí llamó a una de sus hijas por su nombre con intención de tranquilizarla. El soldado se sorprendió al ver que la niña se llamaba exactamente igual que su propia hija, por lo que, en un arrebato de sentimentalidad, sacó su cartera y le mostró a la mujer la foto de su pequeña; un pequeño gesto de humanidad correspondiente al reconocimiento imaginario del otro que pronto fue soterrado bajo el mandato (simbólico) que le

⁹⁴ Žižek simplifica aquí el debate en uno de sus recursos retórico-argumentativos más acusados: en su intento por dar con una explicación brillante que sintetice la (hipotética) postura lacaniana en torno a un motivo o conflicto filosófico, el pensador esloveno cae en la caricaturización del mismo motivo que pretendía analizar. Frente a otros autores que han tratado el tema de la representación artística de la crueldad, la violencia o el holocausto (desde Adorno hasta Didi-Huberman y Rancière), la solución žižekiana toma la salida fácil, que consiste en negar en bloque cualquier otra propuesta, sustraerse de las líneas de debate establecidas y formular una nueva hipótesis que anula la riqueza de posicionamientos teóricos y la serie de premisas y consideraciones que los justifican. Retomaremos este mismo ejemplo cuando analicemos las tesis de Žižek sobre la sociedad del espectáculo.

obligaba a desalojar a los ocupantes de la vivienda y destruir su hogar. Por lo que respecta a la dimensión simbólica del otro, Žižek refiere el caso de Victor Klemperer y su libro de memorias *Quiero dar testimonio hasta el final*. Klemperer era un escritor y periodista de origen judío que pudo sobrevivir al régimen nazi gracias a que contrajo matrimonio con una mujer aria. En una conocida escena del libro, un alemán que simpatizaba con los judíos le confió al autor sus opiniones sobre la guerra: «no se preocupe, porque *nosotros* (plural en donde incluía al propio Klemperer) ganaremos». Este gesto que circunscribe al judío en el proyecto que le aboca a su destrucción ha de ser entendido como un *desliz* dentro del código de la decencia y los buenos modales, una *impostura* que descubre cómo a través de las fórmulas de cortesía puede ocultarse un intento por dominar su proximidad insufrible. Finalmente, para referirse a la dimensión Real del otro, nos habla de la obscenidad compartida, del intento por sonsacar en el prójimo cierto vínculo subterráneo de inmoralidad o impudor para ganarnos su respecto o simpatía, en una estrategia arriesgada que, añadimos, no siempre es compatible con otros aspectos del juego social (Cfr. 2011d: 202-203).

La pregunta que hemos de formularnos aquí sería la siguiente: ¿es posible estructurar el conjunto de éticas existentes en torno a estos tres ejes (lo imaginario, lo simbólico y lo Real)? Así lo piensa el propio filósofo, quien las define de este modo: «La ética de lo imaginario está fundamentada en la referencia a un Bien supremo en todo su alcance, desde el placer utilitario más “vulgar” hasta la inmersión contemplativa en la sustancia divina» (2013d: 286). A esto hemos de sumar la ética de lo simbólico, cuyo criterio mínimo «es la prioridad de la justicia sobre cualquier forma de Bien: nuestro deber es definido por la Ley moral que prescribe lo que debemos hacer. Aquí nos referimos a la ética de la Palabra: debo obedecer la ley moral, seguir su palabra, más allá de mis inclinaciones “patológicas”, aun cuando vaya en contra de mi Bien o bienestar (o de cualquier otro)» (*Ibíd.*: 287). Finalmente, «La ética de lo Real [...] pone en juego la Ley moral en su aspecto impenetrable, como un agente que me genera angustia al dirigirse hacia mí con la orden vacía, tautológica y, por esa misma razón, enigmática de “¡Cumple con tu deber!”», y así deja en mis manos la traducción de este requerimiento en una obligación moral determinada: yo, el sujeto moral, permanezco para siempre invadido por la incertidumbre, dado que la Ley moral no garantiza que la “haya entendido bien”» (*Ibíd.*). En las páginas siguientes pretendemos analizar el conjunto de

modalidades éticas que formula el autor hasta sentar las bases, como hace el psicoanálisis lacaniano, de una auténtica «ética de lo Real»⁹⁵.

⁹⁵ El autor Terry Eagleton ha publicado un imprescindible libro que ahondaba en este mismo motivo: *Los extranjeros: por una ética de la solidaridad* (2010). La premisa del autor, que coincide con la del filósofo esloveno, es que las diferentes modalidades éticas que concurren a lo largo de la historia de la filosofía pueden organizarse a través la tríada lacaniana RSI.

—TRES TIPOS DE ÉTICA

ÉTICA DE LO IMAGINARIO

Para que sea posible cualquier manifestación ética, explica Žižek, es necesaria la suspensión de cierta eficacia simbólica, es decir, debemos «abstraer» una serie de cuestiones para no sentirnos agobiados ante la acuciante proximidad del otro, ante el conjunto de sus penurias y miserias, pues de lo contrario sería imposible sobrellevar nuestras propias cargas personales. Sólo gracias a esta «retirada» de las coordenadas del orden simbólico es posible, según el ejemplo del propio autor, comer carne después de nuestra visita a un matadero (2011a: 22), aunque podríamos añadir muchas otras situaciones en donde es preciso abstraernos mínimamente del deber ético. A la hora de componer la imagen del otro, sucede exactamente igual: sabemos perfectamente que los demás defecan u orinan, pero durante nuestras relaciones diarias borramos de nuestras mentes cualquier reminiscencia escatológica que pueda perturbar mi imagen del otro (2012: 271). Como insiste el filósofo, «es fácil amar al prójimo mientras éste se encuentra suficientemente lejos de nosotros, mientras existe una distancia conveniente que nos separa. El problema se plantea en el momento en que se nos acerca demasiado, cuando comenzamos a sentir su sofocante proximidad: en este momento en que el prójimo se nos revela en demasía, el amor puede convertirse súbitamente en odio» (1994d: 21).

El problema de esta neutralización es evidente, y el propio Žižek deja constancia del mismo: si para poder comer tranquilamente carne de pollo hemos de interrumpir hasta cierto punto nuestra inmersión en el campo simbólico, las formas más elementales de empatía hacia la vida, ¿qué nos impide «ir más allá» y aplicar este mismo procedimiento cuando nos encontramos frente a la miseria humana más sórdida? Descartes, explica Žižek, ingenió un mecanismo para sobreponerse a esto primero, el concepto de «máquina-animal»: en el fondo, las bestias que sacrificamos para el

sostenimiento de nuestra especie no sufren realmente, son poco más que un conjunto de articulaciones, huesos, vísceras, piel, etc., del cual no hemos de compadecernos, ya que los animales carecen de alma y sus quejidos de dolor son parte de una compleja maquinaria que reacciona ante los estímulos, pero nada más. Este concepto desemboca necesariamente en el de «hombre-máquina», de La Mettrie, y es que «un neurobiólogo cabal puede afirmar lo mismo exactamente sobre los sonidos y los gestos de los seres humanos cuando tienen dolor; no hay un dominio interior del alma donde el dolor “se sienta de verdad”, los sonidos y los gestos de dolor son simplemente el producto de los complejos mecanismos neurobiológicos del organismo humano» (2013b: 207). ¿Cómo podemos detener esta cadena de abstracciones, y en qué punto hemos de hacerlo, si queremos establecer los pilares de una ética auténtica?

En varios lugares de su trabajo, Žižek nos ofrece una definición aparentemente banal del otro: el prójimo/otro es aquel que huele, que desprende un olor incómodo (2008a: 23-24 / 2009a: 198). La presencia del otro es molesta, su sustancia corporal resulta intrusiva, si bien, como apunta Žižek, mi propio estatus como sujeto depende de este vínculo con el otro material. Antes que limitar mi autonomía, la presencia del otro se sitúa en el fundamento del vínculo ético: «lo que hace al individuo *humano* y, por lo tanto, alguien de quien somos responsables, al que tenemos el deber de ayudar, es su propia finitud y vulnerabilidad. Lejos de socavar la ética [...], esta exposición y esta dependencia primordiales abren la relación propiamente ética de individuos que se aceptan y respetan su vulnerabilidad y su limitación respectivas» (2010g: 186). El prójimo, argumenta Žižek, representa un intruso traumático cuyas formas de vida diferente y expresiones de goce específicas, materializadas en rituales sociales y prácticas concretas, constituye una amenaza virtual hacia mis propias maneras de expresión, hasta el punto de provocar una reacción agresiva cuando su proximidad se vuelve intolerable (2009a: 76). De ahí que la solución necesaria para soportar su presencia pase por eludir su cercanía, en la medida en que habito un espacio social «donde interactúo con otros obedeciendo ciertas reglas externas “mecánicas”, sin compartir su mundo interior. Quizá la lección que deba aprenderse es que algunas veces es indispensable una dosis de alienación para la coexistencia pacífica. A veces la alienación no es un problema, sino una solución» (*Ibíd.*: 77).

Esta presencia intrusiva del otro queda reflejada en un ejemplo al que recurre Žižek en varias ocasiones: en una película de Jerry Lewis, cuando éste es acusado de una falta

que no ha cometido, el actor despliega su repertorio de muecas y comienza a retorcerse sobre sí mismo. La lectura que hace el filósofo es que, ante la posibilidad de que mi presencia se muestre excesivamente para los demás (que yo me convierta en «su otro»), el sujeto (Jerry Lewis) trata por todos los medios de *borrar su presencia simbólica* (2002b: 216 / 2004b: 77 / 2004f: 85). El problema aquí es la propia alteridad de uno mismo. Ante la ingenua tesis que reza cómo, al mostrar intolerancia hacia el otro (el otro étnico, religioso, sexual, etc.), realmente estamos mostrando una intolerancia *más profunda* hacia algo que albergamos en nuestro interior (despreciamos a los negros por miedo o a los homosexuales por no saber afrontar las contradicciones de nuestra propia sexualidad), Žižek plantea que la alteridad verdaderamente radical no es la alteridad que nos habita, el «extraño que habita dentro de mí», sino la alteridad para sí del Otro. Desde esta postura, el Otro constituye también un misterio para sí mismo⁹⁶. Asimismo, Žižek nos insta a rechazar otra idea de la ideología posmoderna y sus *éticas imaginarias*: la noción de que, para atajar la demonización del Otro, es preciso escuchar su historia, entender su punto de vista o entablar un diálogo igualitario, constituye también una falacia basada en el intento por arruinar la auténtica otredad del Otro hasta rebajarla a nuestros códigos imaginarios personales. Cabría preguntarse, «¿Está uno también dispuesto a afirmar que Hitler era un enemigo solamente porque su historia no había sido escuchada? ¿Acaso los detalles de su vida personal le “redimen” de los horrores que resultaron de su mandato? ¿Le vuelven más humano?» (2011e: 47). El autor recuerda aquí a Reinhard Heydrich, uno de los principales artífices del Holocausto, segundo al mando de las SS y un magnífico músico que interpretaba con gran maestría los últimos cuartetos de cuerda de Beethoven durante sus veladas nocturnas. La falsedad estriba en la inclinación (puramente imaginaria) a salvar la figura

⁹⁶ Aquí podemos señalar un aspecto bastante frecuente de la retórica argumentativa žižekiana, que consiste en plantear un problema filosófico con al menos dos soluciones posibles, y presentarnos una de ellas como la solución más extendida e ingenua, la salida fácil o la argumentación de su adversario (un filósofo concreto o, muy comúnmente, la posmodernidad). El problema surge cuando, en otra línea de argumentación, roza el mismo problema, pero el autor invierte los términos y ahora la salida fácil y frecuente resulta ser la otra. En este caso, Žižek señala como un hallazgo el hecho de que pensemos no en nuestra propia alteridad (solución «posmoderna»), sino en la alteridad del Otro. Sin embargo, parece invertir su «descubrimiento» y querer resaltar la propia otredad cuando aduce que «Reconocer al Otro no es pues primordialmente reconocer al Otro en cierta habilidad determinada (“Te reconozco como... racional, bueno, querible), sino reconocernos en el abismo de nuestra propia impenetrabilidad y opacidad» (2004f: 71-72).

pública de alguien a partir de estos mínimos detalles cotidianos, como si la afición musical pudiera redimir a un asesino de masas (*Ibíd.*: 47-48)⁹⁷.

La propuesta del autor es que no hemos de confundir la dimensión Real del Otro con la falsa pantalla de lo imaginario, con una fantasía que llena el agujero que se abre en el Otro/Cosa (una clara aclimatación de las teorías lacanianas sobre la construcción de nuestra realidad a través del eje RSI). La mayoría de las expresiones éticas de la filosofía, desde la antigüedad hasta las propuestas posmodernas, se basan en eludir el encuentro efectivo con el Otro y en interponer la ética como una suerte de pantalla tras la que guarecerse ante las consecuencias destructivas de lo Real (2011a: 353). Žižek propone como ejemplo una peculiar iniciativa que tuvo lugar en varias ciudades estadounidenses, que consistía en el encuentro de una masa de asistentes reunidos con un único objetivo: masturbarse. El *Masturbatón*, en palabras del filósofo, «construye un colectivo a partir de individuos dispuestos a compartir el solipsismo de su propio goce estúpido» (2009a: 48); la paradoja aquí es que, cuanto más atomista pretende ser uno, *más necesaria es la presencia del gran Otro para regular la interacción* (imaginémonos al conjunto de organizadores encargados de disponer las parcelas individuales o de vigilar que nadie se propasara con otro concursante). El ejemplo conjuga algunos de los motivos más cuestionados por el filósofo esloveno: desde el narcisismo posideológico hasta el ingenuo discurso *New Age* de liberación de nuestras constricciones morales. Y sin embargo, esta reivindicación de la desinhibición sexual sólo puede sostenerse mediante el individualismo regulado. Para evitar la (*insoportable*) relación real con el otro, es preciso echar mano de una serie de códigos y normas que determinen el modo de interacción y garanticen mi autonomía.

Y junto a la interacción, nos encontramos con su opuesto, la *interpasividad*. Este concepto, que nuestro autor toma prestado de Robert Pfaller (2003), podría definirse como otro subterfugio para evitar la relación ética con el Otro. La interpasividad consiste en alterar los códigos de interacción: ya no se trata de «hacer cosas», sino de

⁹⁷ En *El año que soñamos peligrosamente*, el filósofo hace referencia a la figura del psicópata, esta vez desde un lado relativamente más amable: el de la ficción. Siguiendo algunas intuiciones de Adam Kotsko y su libro *Why We Love Sociopaths* (2012), el filósofo esloveno habla de personajes como Tony Soprano, Dexter o Jack Bauer, capaces, por las razones que sean, de trascender las reglas básicas de la empatía humana para engañar, asesinar o torturar. Su tesis es que la sociedad necesita sociópatas para funcionar correctamente, individuos fuera de la sociedad para que ésta establezca sus baremos éticos (aunque el problema es, según el autor, que estos ejemplos no son suficientemente psicópatas, pues todavía *necesitan* de la sociedad). En otro lugar, Žižek define al sociópata como aquel que no está «atrapado en el lenguaje», es decir, que no sabe que al utilizar el lenguaje no sólo empleamos un sentido, sino un conjunto de reglas pragmáticas no escritas (2008c: 23).

que «el Otro haga cosas por mí»; o dicho de otro modo, a través de una reversión reflexiva hegeliana, yo «*soy pasivo a través del Otro*» (Žižek, 2008c: 34). Lacan ponía el ejemplo del coro en la tragedia griega, que determinaba qué emociones ha de mostrar el público en cada momento de la pieza, o el caso de las plañideras, que «lloraban» en nombre de todos los asistentes para librar a los demás de la vergonzosa tarea de derrumbarse ante una situación aciaga. Žižek, por su parte, propone varios ejemplos más, como el de las «risas enlatadas» (el sonido de risas que aparece en algunas series de televisión y que me libra de mi deber de ser feliz, de sonreír y de disfrutar abiertamente de lo que estoy viendo); el caso de su propia colección de cintas de vídeo, que nunca logra ver pero que de algún modo «el vídeo *ve* por él»; de las ruedas de meditación budista (en donde se mete un papel con nuestra plegaria, se hace girar un mecanismo, y el aparato «reza» por mí) o incluso el caso del amor, que puede «externalizarse», es decir: es posible delegar la decisión en una autoridad insondable, como un test de compatibilidad o un algoritmo (2006c: 141)⁹⁸.

Žižek propone además el ejemplo de un juguete japonés muy popular hace algunos años: el «tamagochi». Este juguete consistía en un dispositivo electrónico que permitía la creación de una mascota virtual. Nuestro objetivo era darle de comer, criarlo y jugar con él desde su nacimiento hasta su muerte. En definitiva, se trataba de «poseer un Otro que satisface nuestro deseo en la medida en que se limita a formular una serie de peticiones sencillas» (2007b: 118). Cada mascota era totalmente diferente a las otras, y además nuestra interacción con ella podía alterar su apariencia según la cantidad de comida que le ofreciéramos o el ejercicio que llevara a cabo. En todo momento había que estar pendiente de sus demandas, pues si no corría el riesgo de morir, lo que obligaba a reiniciar el juego con una nueva mascota. La reflexión de Žižek es la siguiente: «La falsa compasión y las falsas atenciones suscitadas por un juguete digital, ¿no son infinitamente más perversas que la simple, llana y egotista ignorancia hacia los demás, en la medida en que desdibujan la diferencia entre el egoísmo y la compasión

⁹⁸ El autor ahonda aún más en este motivo: «El objeto que encarna el plus de goce fascina al sujeto, lo reduce a una mirada pasiva observando impotentemente al objeto; esta relación, desde luego, es experimentada por el sujeto como algo vergonzoso, indigno» (1999: 140); en consecuencia, «La sustitución del objeto por el sujeto es así, en cierto modo, más primordial que la sustitución del significante por el sujeto: si el significante es la forma de “estar activo a través de otro”, el objeto es la forma de “estar pasivo por medio del otro”, es decir, el objeto es primordialmente el que sufre, soporta por mí, en mi lugar —en pocas palabras, el que *goza* por mí. Así, lo que resulta intolerable en mi encuentro con el objeto es que en él me veo a *mí mismo* bajo la forma del objeto sufriente: lo que me reduce a un fascinado observador pasivo es la escena de *mí mismo* soportando pasivamente...» (*Ibíd.*: 141).

altruista?» (*Ibíd.*: 119). La virtud de este dispositivo consiste en trasponer las decisiones éticas humanas a un mero juego, una simple mueca de cortesía sin auténtico valor, pues como acierta a decir el filósofo esloveno,

«el tamagochi es una máquina que nos permite satisfacer nuestra necesidad de amar al prójimo: ¿tiene usted necesidad de cuidar a su vecino, a un niño, a un animal doméstico? No hay problema: el tamagochi le permite hacerlo sin tener que molestar al vecino de verdad con su agobiante compasión; el tamagochi se hace cargo de su necesidad patológica... El encanto de esta solución está en que (lo que la ética tradicional tenía como) la expresión más alta de la humanidad de una persona —la necesidad compasiva de preocuparse por el prójimo— queda reducida a una indecente e idiosincrásica patología que puede resolverse en la esfera privada, sin molestar a los semejantes, a los coetáneos» (*Ibíd.*: 120-121).

¿En qué consiste, pues, esta «ética de lo imaginario» a la que aquí hacemos referencia? Sin duda, hemos de fijar nuestra atención en la filosofía griega para comprender su núcleo más representativo. Foucault vio en el *ethos* griego una estilización de valores (no tanto de prohibiciones) que auguraban el perfeccionamiento del ser humano mediante su estricta observancia; Spinoza o Deleuze, por su parte, también reflexionaron en esta misma línea de perfección solipsista, definiendo la ética como aquello beneficioso para el cuerpo propio. Las *éticas imaginarias* son aquellas en las que no funciona la prohibición simbólica, sino una serie de imágenes, de ideas de perfección, de valores entre los que hay que elegir, de principios (Bien/Mal, Razón/Pasión, etc.) que rigen nuestro universo de referencias éticas. El psicoanalista Jacques-Alain Miller (1991b: 116) bromeaba con este compendio de indicaciones, rutinas y previsiones que, en conjunto, podría interpretarse como una «dietética» antes que como una ética, basada principalmente en cierta moderación de los excesos. Un ejemplo de máxima ética epicúrea —y que cita el propio Miller— podría ser: no comas mucho para andar más ligero. Aristóteles, no obstante, es el gran nombre que resuena aquí: en la introducción a sus obras de ética se le otorgaba el mérito de «haber sabido describir todo el complejo mecanismo que rige el silencioso transcurrir de nuestra intimidad y haber descubierto la materia real, las pasiones, deseos, deliberaciones que orientan nuestro estar en el mundo» (Lledó, 1985: 28). Las virtudes aristotélicas en su *Ética nicomáquea* pueden ser vistas como *índices imaginarios*, proyecciones jerárquicas de actos y valores estimables para la construcción de una sociedad y para la

satisfacción, bienestar y plenitud del individuo, basamentos para constituir todo el edificio de la política.

El cine de Hollywood nos ofrecía recientemente el ejemplo idóneo de la perfecta distopía aristotélica a partir de la cual podemos caracterizar cómo sería una sociedad arraigada en los valores de la ética imaginaria. En la película *Divergente* (Neil Burger, 2014), la población de una ciudad aislada ante el ambiente hostil del exterior ha racionalizado hasta el extremo la funcionalidad de cada uno de los ciudadanos. Del mismo modo que en la república platónica, la sociedad nos asigna una plaza específica en función de nuestras habilidades. Sin embargo, en el mundo de *Divergente* estas habilidades parecen sacadas de un manual de ética aristotélica: las cinco facciones que componen el mapa de identidades delimitan a sus miembros en función de valores como Erudición, Abnegación, Osadía, Cordialidad o su compromiso con la Verdad. Al cumplir dieciséis años, cada individuo es sometido a un test para su asignación por facciones, si bien cada uno de ellos posee en último término la posibilidad de elegir. Si su elección apunta a un resultado distinto al de su entorno original, tendrán que abandonar a su familia y partir con su nuevo grupo («la facción antes que la sangre», se repite varias veces en la cinta). En el caso de la protagonista, Beatrice Prior, hija de dos miembros del clan de Abnegación, el test ofrece una conclusión imprecisa: la joven presenta una extraña anomalía que le permite incorporar armónicamente rasgos de todas las demás facciones (el aristotélico «justo medio»). Beatrice es una *divergente*, un sujeto peligroso para el sistema que llevará al límite sus códigos éticos establecidos.

La ética griega se basaba en una relación de contigüidad entre las acciones morales del hombre y las de los dioses. A pesar de los muchos defectos de sus deidades, el panteón griego actuaba como un depósito ejemplar de diferentes maneras de vivir, recomendaciones variadas, fórmulas para la perfección o el bienestar, reservorio de virtudes o actitudes que indicaban el lazo necesario entre nuestras acciones y la dimensión de lo divino. Conceptos como *ananké* (inevitabilidad o determinismo), *hybris* (orgullo y desmesura), *até* (fatalidad de los actos) o *hamartia* (el pecado del héroe, error o accidentalidad al querer hacer lo correcto), implican que nuestras afecciones y nuestro destino fluyen a merced de las fuerzas de la naturaleza, de la fortuna o de una lógica superior que trasciende las limitaciones terrenales. Las *pasiones* humanas, etimológicamente, nos sitúan en una relación de *pasividad* con respecto a la dimensión monstruosa del hado divino (o dicho de otro modo, nuestra presencia en el

mundo antiguo es *interpasiva*, el Otro goza o vive a través de nosotros). Las escuelas estoica y epicúrea, por su parte, eran perfectamente conscientes de la orfandad del ser humano ante las fuerzas que lo sobrepasaban: su receta moral consistía en mantenerse al margen de los impulsos de la naturaleza y buscar la impasibilidad ante el destino (*ataraxia*) como fórmula idónea para hacer germinar la virtud y la razón. La más importante variación dentro de la ética de lo imaginario se produce con la llegada del cristianismo y su novedosa concepción de la experiencia trágica de la existencia: ahora lo inconmensurable se interioriza, surge una brecha que separa a los hombres de los dioses, pero esa brecha queda *contenida en nosotros mismos*. Con San Agustín toma su forma definitiva el concepto de *conciencia*: la finalidad de mis actos no se plantea en relación al *fatum* inaccesible, a la vertiginosa faz del destino, sino a la interiorización de estas mismas magnitudes. El Pecado tiene lugar a causa de nuestra propia aparición como sujetos deseantes, y por ello mismo queda imbricada en el ser. No se trata ahora de aspirar a la virtud o a la mejora de nuestras acciones, de alcanzar cierta felicidad o de construir un programa de acciones éticas eficientes, sino de separarnos a toda costa del Mal, aún a sabiendas de que éste aparece irremisiblemente ligado a nuestra existencia. No hay que buscar en los dioses o en el destino la causa del pecado: cada uno de nosotros ha de medirse con él, ya que el mal forma parte de uno mismo. Unas palabras del pensador Paul Ricoeur nos permiten hallar la clave de esto mismo: «Agustín elabora así una visión puramente *ética* del mal en la cual el hombre es plenamente responsable; la separa de una visión *trágica* en la cual el hombre ya no es autor, sino víctima de un Dios que, cuando no es cruel, también padece» (Ricoeur, 2003: 249). Por su parte, las religiones orientales también se enmarcan dentro de este horizonte imaginario de valores éticos. Un caso particular, que el propio Žižek refiere en sus escritos, es el del budismo, en donde la *ética imaginaria* funciona perfectamente, pero desde una posición invertida: «el horizonte ético budista continúa siendo todavía el del Bien, esto es, el budismo es una especie de negativo de la ética del Bien: consciente de que todo bien positivo es un señuelo, asume plenamente la Nada como el único Bien verdadero [...]. La tentativa budista de liberarse de la ilusión (del anhelo, de la realidad fenoménica) es efectivamente la tentativa de liberarse de lo REAL de esa ilusión, de lo real que hay en esa ilusión, hasta el núcleo de lo Real que representa nuestra “adhesión empecinada” a la ilusión» (2005c: 35).

En las últimas décadas, sin duda el más insigne representante de este tipo de posiciones éticas no es otro que Foucault. Según explica Žižek, el filósofo francés escapa de una noción de sujeto trascendental, sometido a valores o normas universales, para proponernos la imagen de un individuo que ha de elaborar su propio horizonte de expectativas éticas sin ceñirse al ideal habermasiano de una comunidad universal de interlocutores: lejos de una versión universalista de la ética, se produce una suerte de estatización de la ética por la cual «cada sujeto, sin apoyo alguno de normas universales, ha de construir su propio modo de autodomínio, ha de armonizar el antagonismo de poderes en su interior, inventarse, por así decirlo, producirse como sujeto, encontrar su propio y particular arte de vivir» (1992: 24). Žižek define a continuación la ética foucaultiana como «humanista-elitista», similar a la noción renacentista de personalidad acabada, con un sujeto que trata de armonizar las fuerzas antagónicas sin una Razón superior en la que sostenerse (como veremos que hará Kant) y que se inicia en el uso de los placeres y el «cuidado de sí». En cierto modo, podemos ver reproducida la relación Erasmo-Lutero / cristianismo-protestantismo en la pareja imposible que formarían Foucault con Lacan (Žižek, 1994d: 215-216)⁹⁹.

Además de Lacan, hemos de ver a Emmanuel Lévinas como el autor que de forma más implacable se ha enfrentado a este tipo de éticas. Para el autor, de origen judío, la política se ha de encargar de legitimar la igualdad de todos, frente a la ética, que se define por una relación de asimetría. No se trata de tolerar al otro (es decir, de soportar la presencia de los que me rodean), sino de entender la alteridad como el principio o sustrato moral de lo humano, y asumir las consecuencias de este hecho: «desde el momento en que el otro me mira, yo soy responsable de él sin ni siquiera tener que tomar responsabilidades en relación con él; su responsabilidad me incumbe. Es una responsabilidad que va más allá de lo que yo hago» (Lévinas, 2000: 80). El Otro desborda lo Mismo, está más allá de mí, me obliga a tomar conciencia de lo Real, de la imposibilidad del vínculo simbólico, y es ahí donde mi respuesta debe estar a la altura de las circunstancias. Se trata de una filosofía del *reconocimiento*, no del conocimiento,

⁹⁹ El filósofo esloveno peca en este punto de reducir las propuestas foucaultianas a su mínima expresión, hasta el punto de situarlo en el extremo opuesto de la balanza sobre la cual se erige su edificio teórico. Foucault es, sin duda, uno de los grandes representantes del antihumanismo; de hecho, Žižek entra en contradicción consigo mismo al tratar de describir los parámetros de la ética foucaultiana: el humanismo constituye una ética universalista en la medida en que concibe al hombre como categoría universal, luego el giro de Foucault contra esta concepción sólo puede definirse como antihumanista, a pesar de las similitudes superficiales que pueda mostrar con el ideal ético del Renacimiento.

en donde el rostro del Otro actúa como margen configurador de mi propia individualidad. De este modo, en la medida en que el Otro no puede ser nunca reducido a una relación simétrica, tal y como ocurría en el judaísmo ante la figura del gran Otro (Dios)¹⁰⁰, constituye una sustancia que me sobrepasa. Nunca llegamos a comprender sus expectativas, sus miedos, sus deseos específicos; hay siempre una frontera que nos impide conectar con él, una disimetría originaria entre la mismidad y la otredad, un *antagonismo* con el que hemos de ser consecuentes. El espacio de separación con el Otro, ese obstáculo de disimetría, constituye la Cosa real/imposible (*impossible* por cuanto que no puede ser simbolizada, reducida a patrones reconocibles, a un listado de acciones o virtudes, etc.) que nos aboca a una negociación insostenible con la alteridad.

Žižek (2009a: 73) señala la ironía que subyace al hecho de que la lógica implícita en la propuesta de Lévinas coincide, de un modo aparentemente retorcido o perverso, con las consideraciones que sustentaron el discurso antisemita durante la ocupación nazi (incluso a un nivel *puramente económico*: sus deudas con el «avaricioso» otro-judío no pudieron ser saldadas, por eso se dedicaron a exterminarlos y saquearles). El totalitarismo nazi evitó por diversos medios que los prisioneros miraran a la cara a sus vigilantes, justamente porque reconocían el «poder ético» de la alteridad. El origen de ambas formas de especulación identitaria es exactamente el mismo: mientras que Lévinas legitima ese otro desmesurado que me sobrepasa, que hace imposible o disimétrico el campo de interacción ética, el nazismo había respaldado sus masacres a partir de la disimetría que el abominable otro-judío suponía para con los auténticos arios: una criatura idealizada a la par que monstruosa, cuyo mayor rasgo de monstruosidad había de datarse, paradójicamente, en su capacidad para camuflarse y aparentar ser «uno de nosotros». Además, el esloveno detecta algunas limitaciones en las propuestas lévinasianas. Žižek habla de contrarrestar la posición de Lévinas con una aún más radical: frente a la noción del Otro/Uno como prójimo, propone pensar en la

¹⁰⁰ La relación entre la religión judía y la ética de lo Real, que confluye especialmente en la figura de Lévinas, ha sido analizada por Žižek en varios puntos de su trabajo: para el esloveno, el famoso lema judeocristiano «ama a tu prójimo» no funciona a nivel simbólico o imaginario, sino Real. Debes amar la presencia propiamente *inhumana* del Otro, el abismo de su otredad (2002a: 146). Hemos de recabar aquí en la tesis de Žižek de que los Derechos Humanos (que situaremos en el ámbito de las éticas simbólicas) representan una transgresión intrínseca de los Diez Mandamientos: «Si el tópico moderno de los derechos humanos está basado en última instancia en la noción judía del Prójimo como abismo de la Otredad, ¿cómo llegamos al vínculo negativo contemporáneo entre los Diez Mandamientos (los mandamientos divinos impuestos traumáticamente) y los derechos humanos? Es decir, dentro de nuestra sociedad post-política liberal-permisiva, los derechos humanos son, en última instancia, en su forma más profunda, simplemente los derechos a violar los diez mandamientos» (*Ibíd.*: 147).

«terceridad», el Otro que ni tan siquiera está ahí como rostro, por lo cual el verdadero paso ético consistiría en suspender el influjo de la rostridad, ya que «Cualquier prioridad conferida al Otro en virtud de su rostro relega al Tercero al segundo plano sin rostro» (2010g: 243). Contra esta injusticia, que divide de raíz al Otro entre un Otro rostrificado y otro Otro sin faz, el verdadero gesto ético žižekiano consistiría aquí en aceptar la desmesura del prójimo aun cuando este prójimo «carezca de rostro», en un gesto que coincide con un acto de justicia en su sentido más elemental (la justicia se basa en atender al Otro mediante una abstracción de su rostro, de su sustancia material). Así pues, Žižek recupera (*repite* «kierkegaardianamente») el legado judío de un modo mucho más firme que el propio Lévinas: «a fin de llegar al “prójimo” tenemos que amar, debemos pasar a través de la letra “muerta” de la Ley, que limpia al prójimo de todo atractivo imaginario, de la “riqueza interna de una persona” desplegada a través de su rostro, para reducirlo a la condición de *puro sujeto*» (*Ibíd.*: 247). El rostro, en lugar de mostrarse como la vía de paso para lo más alto y lo más bajo de mi semejante, la cortesía o el crimen, la demanda ética y el repudio más grotesco, según propone Lévinas, se muestra para Žižek como una *máscara*: «Desde una perspectiva freudiana, la cara es la máscara final que oculta el horror de la Cosa-Vecino: la cara es lo que hace que el Vecino sea *le semblable*, un compañero con el que podamos identificarnos y compenetrarnos» (2012: 16).

Finalmente, el otro gran problema que el filósofo achaca a la postura de Lévinas es la de obviar el componente *inhumano* que opera en la ética (Žižek, 2006d: 162). El Otro habita dentro de nosotros mismos, somos nuestro propio enigma, así como la Otridad *también es un enigma para el Otro*. Ahí donde se detienen las reflexiones de Lévinas se alza el discurso de Žižek: recordemos su tesis según la cual, gracias a la filosofía kantiana, sabemos que existe lo vivo, lo muerto, lo no-vivo y lo no-muerto. Ocurre exactamente lo mismo si analizamos la relación del ser humano con su propia humanidad: existe lo animal enfrentado a lo humano, así como lo no animal y lo *no humano*; en este punto es donde se centran las reflexiones de Žižek, en el núcleo *no humano* del hombre. Mientras que las tesis lévinasianas parecen presentar una suerte de defensa contra la dimensión monstruosa de la subjetividad, empleando el rostro como máscara que atempera la insoportable dimensión Real/traumática del Otro, la propuesta de nuestro autor consiste justamente en enfrentarse a lo Real que habita en mi prójimo. Aunque Lévinas se acerca a los propósitos de un pensamiento ético inhumano, aún es,

por parafrasear a Nietzsche, «humano, demasiado humano», incapaz de tener en cuenta la Alteridad radicalmente «inhumana» (Cfr. Žižek, 2011a: 172).

ÉTICA SIMBÓLICA: KANT CON SADE

Si las *éticas imaginarias* se basan en los recetarios del cuidado de sí y en la reducción del prójimo a una mera imagen especular de mí mismo, la ética simbólica se afianza sobre el motivo del *deber*: se trata de una ética formal, *a priori*, que no se autoriza a sí misma para distinguir entre lo bueno y lo malo, sino que ordena obrar en conformidad con nuestras obligaciones para con la comunidad. El nombre que resuena aquí es, efectivamente, el de Immanuel Kant, el más influyente filósofo de la Ilustración.

Cabe citar aquí algunas nociones básicas del «giro copernicano» que supuso la aportación kantiana a la ética de su tiempo. Kant, al igual que sus contemporáneos, pretendía establecer una ética vinculada a la Razón, si bien su solución consistió en que dicha ética se erigiese sobre juicios sintéticos *a priori*, es decir, que configurase un marco de acción previo a la experiencia. ¿Cómo actuar sin el peso ejemplarizante de las acciones de los otros? La respuesta kantiana es firme: la práctica ética consiste en obrar en conformidad con la categoría del deber¹⁰¹. Para tal fin, Kant no elabora un manual práctico plagado de recetas morales, sino que reduce todos los consejos, obligaciones y recomendaciones que habrían de componer una Ley moral a una sola pauta: *obra de tal manera que la máxima de tus acciones pueda convertirse en ley universal*. Se trata de una *ética formal* sustentada por un orden simbólico (la ley comunitaria) en donde nuestras acciones pasan a engrosar el corpus de reglamentaciones sociales¹⁰². Desde esta perspectiva, lo importante no es el resultado de los actos que llevamos a cabo, sino el

¹⁰¹ Žižek rastrea en la tradición filosófica para mostrarnos un antecedente de ética formal previo a la irrupción del pensamiento kantiano, y lo encuentra en los trabajos de san Agustín. Cuando el filósofo cristiano escribe «Ama a Dios y obra a tu gusto», nos propone una *trampa ética* que es posteriormente desplegada en el programa ético kantiano. En palabras de Žižek, «la trampa está en que, si de verdad amas a Dios, entonces querrás lo que quiera Él: lo que le guste a Él te gustará a ti, y lo que le disguste te hará desgraciado. No es que puedas “hacer todo lo que quieras”: si tu amor por Dios es auténtico, garantiza que todo lo que quieras hacer se atenderá a los más altos criterios morales» (2013b: 41). Además, añade que «En ausencia de criterios éticos externos a tu creencia en Dios y a tu amor por Él, siempre hay el peligro de que utilices tu amor a Dios como una legitimación para cometer los actos más horrendos» (*Ibid.*). Como veremos, éste también era uno de los puntos más controvertidos de la formulación kantiana.

¹⁰² El gran conflicto kantiano llega después: si hemos de obrar en conformidad con la ley, ¿cómo ha de obrar *la ley misma*? ¿Cómo se construye el deber? Es Hegel quien pondrá énfasis en este problema. Para el autor de *La fenomenología del espíritu*, la moral es superada por la política. «El Estado es una sustancia ética *autoconsciente*», nos dice el filósofo en el § 535 de su *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (1997: 551). Según esta lectura, la maquinaria política no es una bestia ciega que arremete contra todo (Hobbes), sino un dispositivo plenamente consciente de sus acciones que se sirve de las instituciones que lo conforman y de diferentes prácticas reflexivas para apuntalar su autonomía.

hecho de actuar en conformidad con esta premisa. El deber constituye la guía que ha de regir nuestros actos, frente a otras consideraciones «patológicas» (obrar según mis deseos, mi beneficio propio, etc.). Existe un Bien superior al que se han de supeditar todas las demás formas de satisfacción e interés particular. La Ley moral kantiana, por tanto, se basa en el sacrificio del *principio del placer* en beneficio de una Causa superior.

En su texto *La metafísica de las costumbres* (2001), Kant propone el siguiente ejemplo: aquellas personas que, por su naturaleza, son capaces de propagar alegría a su alrededor, de congraciarse con la felicidad de los otros sin vanidad o provecho, no nos ofrecen, en definitiva, lección moral alguna. Y sin embargo, ante el caso de una persona honrada pero fría de carácter, poco dada a muestras de alegría o regocijo, que considerara un deber altruista prestar ayuda a sus congéneres, ¿no habríamos de tener en más su gesto? En el primer ejemplo, se hace el bien por inclinación, mientras que, en el segundo, se obra estrictamente por deber. Eagleton (2010), por su parte, nos habla de una *suprema tautología* kantiana que sirve para eludir la dimensión patológica del deseo: hemos de ser morales *porque es moral serlo*. De ahí la importancia que el psicoanálisis da al perverso, aquel que cortocircuita esta relación entre el individuo y el gran Otro (la inclinación natural del perverso consiste en no reconocer el deber, en alterarlo para sus propios fines, por ejemplo cuando echa mano de una mentira piadosa que lo beneficia). Por ello mismo, es fundamental la noción kantiana de *universalidad*: si el acto no es consecuente con la totalidad, con el gran Otro, no es posible dar el visto bueno a mis acciones morales.

Esto puede incurrir en ciertas contradicciones. ¿Qué ocurre cuando no existe un marco legítimo de deber, cuando la universalidad no está constituida como tal, y mi elección (patológica) no choca contra ninguna instancia superior? Žižek trae a colación el siguiente caso:

De acuerdo con Kant, si uno se encuentra solo en el mar con otro superviviente de un barco hundido, cerca de un trozo de madera que solamente puede mantener a una persona a flote, las consideraciones morales ya no son válidas; no hay ninguna ley moral que me impida luchar hasta la muerte con el otro superviviente por el sitio en la balsa: puedo enfrentarme a él con impunidad moral. Quizá, es aquí donde se encuentra el límite de la ética kantiana: ¿qué pasa con alguien voluntariamente dispuesto a sacrificarse para dar a la otra persona la posibilidad de salvarse? Y, además, ¿quién está dispuesto a hacerlo por razones no patológicas? Si no hay ninguna ley moral que me ordene hacerlo, ¿significa esto que semejante

acto no tiene un estatus ético propiamente dicho? ¿No demuestra esta rara excepción que el despiadado egoísmo, la preocupación por la supervivencia y la ganancia personal es la silenciosa suposición “patológica” de la ética kantiana, que el edificio ético kantiano solo se puede mantener a sí mismo presuponiendo la imagen “patológica” del hombre como un despiadado egotista utilitario? (2012: 55)¹⁰³.

Como ha señalado Alenka Zupančič (2010: 20), el principal mérito de Kant es el de haber introducido el deseo en la ética. Sin embargo, para Kant el deseo es *patológico*: el objeto de nuestros anhelos constituye necesariamente un desvío en la medida en que no existe un objeto-*causa* de deseo *a priori*, de ahí que toda elección sea, en último término, patológica y no moral. El deber kantiano, tal y como insiste Zupančič, es perverso *strictu sensu*: el sujeto atribuye al gran Otro el plus de goce que deriva de sus acciones. ¿Qué hemos de entender aquí? Puesto que al sujeto le está prohibido actuar conforme a su placer, ya que el deber que marca la ley inserta en el Otro *guía* sus acciones, es éste —el gran Otro— quien *goza* realmente nuestra sustracción de placer, es la ley quien sale beneficiada de nuestro sacrificio. En este sentido, la ley kantiana se ofrece como la fórmula de constricción por excelencia: haz tu deber, pero *no goces por ello*. El legado kantiano pone el acento en la obligatoriedad y el compromiso hacia la ley, en la exigencia, por parte del gran Otro, de cumplir el deber, independientemente de cuál sea el contenido de dicho deber, pero impidiéndonos extraer placer de ello. El complemento ideal para las teorías kantianas es, sin duda, el psicoanálisis lacaniano: ahí donde Kant no logra encontrar una forma de deseo no-patológica, Lacan sitúa el *objet petit a*, el elemento «a priori», exclusivamente formal, de mi deseo. En palabras de Žižek: «el señalamiento importante de Lacan [...] es que esta depuración que suprime todos los objetos patológicos, esta reducción a la pura forma, produce por sí misma un nuevo tipo de objeto sin precedentes; a este *objeto “no-patológico”* (una paradoja impensable para Kant) Lacan lo designa *objet petit a*, el objeto *a*, el goce excedente, el objeto causa de deseo» (1998b: 302). En tal caso, si Kant no pudo llevar a cabo la

¹⁰³ La imagen a la que hemos de recurrir aquí es la que el propio Žižek proponía en otro de sus textos: al analizar el final de la película de James Cameron *Titanic* (1997), el autor describe cómo la protagonista, interpretada por Kate Winslet, flota a salvo en un trozo de madera desprendido de la embarcación mientras su amado, el personaje de Leonardo di Caprio, padece los primeros síntomas de hipotermia. En ese momento, ella grita: «¡Nunca te dejaré marchar!», y, sin embargo, parece empujarle con sus propias manos para hundirle en el océano. Desde las cavilaciones del esloveno, podríamos reescribir la escena desde una visión kantiana no-patológica, en donde ambos protagonistas, di Caprio y Winslet, se enfrentan en una pelea a muerte para sobrevivir a la catástrofe.

redacción de una «Crítica del deseo puro», es preciso incidir en que el psicoanálisis constituye esta «Crítica del deseo puro» (no-patológico, *a priori*) que permitiría completar el conjunto de reflexiones kantianas (Žižek, 2006b: 183).

¿Cómo asegurar nuestra fidelidad al deber y no al conjunto de deseos «patológicos» que acosan nuestra economía libidinal? Uno de los motivos más citados por Žižek a la hora de lidiar con la argumentación kantiana es su famoso lema: «¡Razonad tanto como queráis y sobre lo que queráis, pero obedeced!» (Kant, 2004: 39). Kant no se decanta por la fórmula oficialmente «revolucionaria» («¡No obedezcas y piensa por ti mismo!»), sino que propone la posibilidad de pensar abierta y públicamente en un uso libre de la razón, al mismo tiempo que se obedece en privado y de forma consecuente con el mandato social (Žižek, 2013a: 10). En su texto *El sublime objeto de la ideología*, Žižek ya había incidido en este motivo: «Claro que podemos decir que la ilusión principal de la Ilustración consiste en la idea de que podemos conservar una simple distancia de la “maquinaria” externa de las costumbres sociales y mantener así el espacio de nuestra reflexión interna impoluto, sin mancha alguna de la exterioridad de las costumbres» (1992: 117). Sin embargo, «esta crítica no afecta a Kant en la medida en que en su afirmación del imperativo categórico tuvo en cuenta el carácter traumático, falto de verdad, insensato, de la propia Ley interna, moral. El imperativo categórico kantiano es precisamente una Ley que tiene una autoridad necesaria, incondicional, sin que sea verdad» (*Ibíd.*). De este modo, frente a la dimensión «insensata» del poder, la propuesta kantiana se ofrece como un mandato «necesario», ligado a la razón.

Quizá el mayor conflicto que nos presentan las tesis kantianas es el de la relación que se establece entre la fórmula vacía del imperativo categórico y su función universal (obra de tal manera que la máxima de tus acciones pueda convertirse en ley universal). ¿Cómo llenar la brecha que separa mi acto solipsista y sin contenido con el marco ético comunitario? En definitiva, ¿qué debo hacer? El filósofo de Königsberg limita la ética a la persistencia de lo simbólico: mi acto es moral cuando puede valer como verdad universal, compartida. Pero *no sabemos nada más*, y esto es quizá lo que más puede «desquiciar» al sujeto ético kantiano. Žižek, no obstante, ha apuntado que la ética kantiana no se limita a configurar un espacio ético interior, un universo de moralidad autista, sino que es totalmente consecuente con la realidad en la que los sujetos se inscriben así como con nuestra voluntad particular. En palabras del autor, «Kant no es simplemente el filósofo ético de la pureza de la intención interior como único criterio de

carácter moral de mis actos: también es consciente de que, para que nuestra actividad moral tenga sentido, tenemos que presuponer una profunda afinidad o armonía entre nuestras intenciones morales y la estructura objetiva de la realidad» (Žižek, 2004f: 80). De este modo, «estamos obligados a lanzarnos a un “salto de fe” y comprometernos con una confianza fundamentada en la estructura favorable de la realidad» (*Ibíd.*). Nuestra relación con la ley no es enteramente pasiva, el modo en que nos enfrentamos a los dilemas éticos no consiste en dejar que las cosas sucedan para después simplemente aclimatarnos al deber, a un contenido específico de la ley, sino que la ley es constantemente «actualizada» a partir de la afinidad del sujeto ético hacia la misma. Esto mismo es lo que sugiere Zupančič: «la ley moral como atemporal y transubjetiva “depende” de un acto temporal del sujeto, un acto que no tiene garantía preestablecida alguna en la ley (en el “gran Otro”), pues es sólo en este acto que la ley misma se constituye. Este punto es absolutamente crucial: la ley no está siempre ya ahí, a la espera de que el sujeto se someta a ella: es este sometimiento mismo, el acto (ético), lo que constituye la Ley como atemporal y transubjetiva» (Zupančič, 2010: 179). Lo que acierta a ver aquí Zupančič es la posibilidad de un acto ético «sublime» que no se rija sólo por la ley, sino que acabe construyéndola. La autora insiste, no obstante, en que ninguna ley debe reducir al sujeto a mero agente de lo universal.

Es necesario volver a trazar una comparativa entre el psicoanálisis y las tesis kantianas. En este punto, podemos relacionar la Ley moral kantiana y su imperativo categórico con el mandato superyoico, que Žižek define en estos términos: «el verdadero mandato del superyó es sólo el truco “No debes...”. No debes hacer ¿qué? Esta brecha abre el abismo del superyó: tú mismo deberías saber o inferir lo que no deberías hacer, por lo tanto uno queda situado en la posición imposible de estar siempre y a priori bajo la sospecha de violar alguna prohibición (desconocida)» (2005c: 144). El motivo que comparten tanto las tesis kantianas como las aportaciones freudianas es el de la *culpa*: a los ojos de la ley superyoica y de la Ley moral kantiana, somos culpables desde el principio, sin saber exactamente de qué (lo que aumenta nuestro sentimiento de culpabilidad). Žižek define esta ley como una suerte de «metaley», de prohibición en su forma pura, un mandato que prohíbe desprovisto de todo contenido (*Ibíd.*: 145). En este sentido, la Ley moral de la ética no sería otra cosa que su correlato: «La Ley moral es obscena en la medida en que es su forma la que funciona como una fuerza de motivación que nos impulsa a obedecer su mandato —es decir, en la medida en que

obedecemos la Ley moral porque es ley y no por un conjunto de razones positivas: la obscenidad de la Ley moral es el anverso de su carácter formal» (1992: 118). Así pues, somos culpables en cuanto que aceptamos la existencia de un gran Otro que juega con nosotros, que nos obliga a actuar pero sin especificar un contenido para nuestra actuación, y no dejamos atrás esta culpa hasta que tomamos conciencia de que el Otro nunca supo cuál era nuestro deber (2013d: 292). En conclusión, lo que nos ofrece la ética kantiana es una salida a la culpa y la posibilidad de asumir nuestras responsabilidades: el mandato está «vacío», por lo que debes tomar las riendas de tus propias acciones.

No debe sorprendernos que Žižek interprete el superyó como una instancia *antiética* (Žižek, 2008c: 82). El propio Lacan ya había dejado constancia de que el superyó no tiene que ver con la conciencia moral en lo que a sus cuestiones fundamentales se refiere; de hecho, el superyó no constituye una instancia prohibitiva, sino productiva, que nos insta a gozar, cuya fórmula predilecta es: «¡Goza!». En tal caso, «no es de extrañar que Lacan planteara una ecuación entre el goce y el Superyó: gozar no es seguir las tendencias espontáneas que hay dentro de uno mismo, sino actuar conforme a un extraño y retorcido deber ético» (Žižek, 2011a: 351). La lectura que hace el filósofo esloveno en este punto es la siguiente: ¿y si invirtiéramos la oposición usual entre la ley social corrupta y el fiable sentido moral interior? La ley social «exterior» me permitiría, de este modo, desvincularme de la torturadora ley de la conciencia del obsceno superyó y su constante esfuerzo por inundar de goce nuestra vida diaria (1998b: 313). Para Lacan, sin embargo, la ley en su formulación más radical es el *inconsciente*, y la verdadera instancia ética un elemento ausente, ni la pesada carga superyoica ni las imposiciones exteriores de la Ley moral o la ley jurídica, que el psicoanalista define como «ley del deseo», instancia «que me impele a actuar en conformidad con mi deseo» (Žižek, 2008c: 82).

Cabe añadir que no es necesario acudir a Žižek para trazar los vínculos posibles entre el psicoanálisis lacaniano y las propuestas éticas de Kant, ya que el propio Lacan fue un amplio conocedor de las teorías kantianas, como lo recuerda uno de sus artículos más celebrados, «Kant con Sade». El texto, que aparece incluido en su *Seminario 7*, se ha convertido en todo un lema (no exento de equívocos interpretativos) y en una declaración de principios (éticos) del psicoanálisis: Žižek trae a colación un chiste para poder acceder a la relación entre el pensamiento kantiano y las perversiones sadianas.

Un explorador se topa, en mitad de su viaje a través de la selva profunda, con una tribu. Cuando se acerca a ellos, les pregunta, temeroso, si hay caníbales por la zona, y uno de los indígenas le responde: «No, tranquilo. Justo ayer nos comimos al último». La lección que el filósofo extrae de este ejemplo es la siguiente: para que la ley funcione, se precisa un reverso obsceno, un agente que lleve sus principios hasta sus últimas consecuencias, como estos caníbales que no se consideran tales precisamente porque encarnan el reverso obsceno de la prohibición de comer carne humana. Esto es exactamente lo que hizo Sade con la filosofía kantiana: «El verdugo sadeano no tiene nada que ver con el placer: su actividad es ética en sentido estricto, está más allá de cualquier motivo patológico, él sólo cumple con su deber, como lo atestigua la falta de ingenio en la obra de Sade. El ejecutor de la justicia trabaja para el goce del Otro, no para el suyo propio: se convierte en instrumento exclusivo de la voluntad del Otro» (1998b: 305). Es decir, Kant no presta atención al reverso maligno, superyoico, de la Ley moral, a la actitud «perversa» de acaparar esa cuota de goce obsceno relacionada con la ley. De este modo, la crítica que ambos autores, Lacan y Žižek, plantean contra Kant es que éste no toma en cuenta que el deseo del sujeto funciona más allá del principio del placer, es decir, *que existe el goce (jouissance)*; el problema con Kant no ha de situarse, por tanto, en su idealismo moral (considerar que el hombre pueda actuar en conformidad con el Deber), sino, tal y como especifica Žižek, en que «el ámbito del deseo, de la “pasión” sexual, opera ya un cierto “idealismo” (el desdén por las consideraciones patológicas)» (*Ibíd.*: 311).

Hemos de tener en cuenta que Lacan no dice en ningún momento que Sade constituya la «verdad» de Kant, como si el perverso marqués se hubiera precipitado a abordar las consecuencias que el filósofo de Königsberg no llegó a tomar en consideración, sino que la perversión sádica emerge como efecto de las incapacidad kantiana para afrontar las consecuencias y derivas de sus propios descubrimientos (Žižek, 2005c: 77 / 2006b: 230), o incluso, en un giro inesperado, *como efecto de la determinación kantiana por evitar las consecuencias de su avance*; en tal caso, Sade es el *síntoma* de la traición de Kant hacia su propio descubrimiento, pues «aunque es cierto que Kant no se atrevió a sacar todas las consecuencias de su revolución ética, el espacio para la aparición de la figura de Sade surge gracias a ese compromiso kantiano, a su falta de inclinación a llegar hasta el final, a ser absolutamente fiel a su avance filosófico» (2011a: 216). El texto sadiano se dirige a un sujeto «no-patológico», más

allá del principio del placer, que llega hasta el final en su voluntad de goce. Así pues, el «verdadero horror», alega Žižek, no es la abominable orgía sadiana, sino el meollo real de la ética kantiana (*Ibíd.*). O como concluye Zupančič, hay un misterioso parecido entre el cielo kantiano y el tocador sadiano (Zupančič, 2010: 98). De este modo, más que la verdad de Kant, Sade constituye *la máscara de esa verdad*. El trabajo interpretativo de Lacan, por tanto, no es sino el intento por aproximarse a la ética kantiana desde las lentes de la perspectiva sadiana; no «manchar» a Kant, sino purificar a Sade (Žižek, 2013d: 296). Lo cual nos permite invertir los roles que comúnmente se designa para cada uno:

La conclusión que hay que extraer no es la de que Sade se aferra a la frialdad cruel, mientras que Kant tiene que hacer alguna concesión a la compasión humana, sino más bien la contraria: sólo el sujeto kantiano es en rigor completamente frío (apático), mientras que el sádico no es lo suficientemente “frío”; su “apatía” es falsa, un señuelo que oculta su compromiso excesivamente apasionado con la *jouissance* del Otro. Y, por supuesto, lo mismo vale para el paso de Lenin a Stalin: el contrapunto político revolucionario al *Kant avec Sade* de Lacan es, sin duda, el *Lenin avec Stalin*: sólo con Stalin el sujeto revolucionario leninista pasa a ser el perverso objeto-instrumento de la *jouissance* del gran Otro (Žižek, 2002b: 133).

El filósofo esloveno define la ley kantiana como una instancia superyoica que goza *sádicamente* del punto muerto en el que se encuentra la economía libidinal del sujeto, y pone como ejemplo al profesor que tortura a sus alumnos con tareas imposibles para saborear perversamente sus fracasos. A pesar de ello, Lacan ofrecería una línea distinta a esta primera asociación: «no es Kant el que era un sádico disfrazado, sino Sade el que era un kantiano oculto» (Žižek, 2009a: 231). Por ello mismo, hay que romper una lanza en favor de Kant: su ética no es sádica, sino que surge como un intento desesperado por evitar que asumamos la posición de un ejecutor sádico (Žižek, 2002b: 133). ¿A qué se refiere el esloveno con esta idea? Tomemos como ejemplo uno de los casos más citados en los estudios de ética de nuestro tiempo: el llamado «caso Eichmann», que popularizó Hannah Arendt en sus escritos (Arendt, 2006). La mayoría de los cargos militares y burócratas alemanes que participaron en el Holocausto eran personas plenamente conscientes de sus acciones, del efecto de humillación y sufrimiento al que sometían a las víctimas, y aun así no eran personas objetivamente malvadas, muchos tenían aprecio por su familia y amigos, se comportaban decentemente en sociedad y cumplían con sus

obligaciones. Como apunta el filósofo esloveno, la mayoría de los implicados no se amparaban en frases del tipo «qué cosas tan horribles hice», sino «qué cosas horribles tuve que pasar mientras cumplía con mis obligaciones» (2008c: 114 / 2012: 457). En lugar de sucumbir a la identificación con el otro, o simplemente abstraerse de la situación, victimizaban su propia condición hasta el punto de elevar sus acciones al rango de una (perversa) actitud ética. Lejos de ver aquí una suerte de «interrupción» de los valores éticos más elementales, Žižek propone interpretar la escena como un efecto de corrupción «sadiana» de los principios básicos de una ética. Frente a la opción «patológica» (y, paradójicamente, «normal») de relación para con la ley (según la cual obedecemos la ley como estrategia desesperada por reprimir nuestro deseo de transgredirla), el caso que ofrecemos aquí, el de la perversión nazi, altera la ecuación y reprime su amor hacia la ley misma *obedeciéndola* y procurando el goce del gran Otro.

El juicio de Adolf Eichmann, un teniente coronel de las SS alemanas durante el mandato de Hitler, fue especialmente famoso por haber sido retransmitido en televisión y por suscitar las reflexiones filosóficas de Arendt. Eichmann era conocido entre los suyos por llevar a cabo sus tareas con la máxima diligencia. El militar nazi se encargaba de organizar el transporte y la parte logística de las matanzas de judíos, especialmente en los campos de concentración de Polonia. Su compromiso con el trabajo era tal que, incluso cuando Himmler dio orden de frenar los asesinatos en masa, Eichmann aún seguía trabajando para llevarlos a cabo con el mayor empeño posible (el propio Himmler había inventado un eslogan que Eichmann seguía a pies juntillas: «Sabemos que lo que esperamos de vosotros es algo sobrehumano, esperamos que seáis sobrehumanamente inhumanos»...). Cuando terminó la Segunda Guerra Mundial, Eichmann huyó con su mujer y sus hijos a Argentina, en donde fue encontrado años después por el Mossad y conducido a Israel para comparecer por crímenes contra la humanidad. Arendt asistió a las sesiones de los juicios y dejó escritas sus impresiones y sus dudas en un libro: ¿qué se estaba juzgando allí, a Eichmann o al nazismo? ¿Su actuación durante el juicio o el sufrimiento auténtico de los judíos? El teniente coronel se defendió de las acusaciones alegando que él, como casi todos los alemanes, también tenía parientes judíos y nunca había tenido inclinaciones xenófobas hacia ellos, sino que se limitó a seguir a rajatabla las órdenes de sus superiores. Una famosa frase de Goebbels queda aquí confirmada: «Pasaremos a la historia como los más grandes estadistas de todos los tiempos, o como los mayores criminales». La lección arendtiana

en este punto es que no existe disyunción posible: los alemanes se convirtieron en los mayores criminales *precisamente* porque eran los mejores estadistas, es decir, porque habían llevado hasta el límite obsceno su dedicación casi patológica hacia la Causa, hasta el punto de reducir a los judíos a mera información numérica perfectamente manipulable. Eichmann se justificó durante todo el juicio en su Deber para con la nación alemana, y en ningún momento mostró signos de arrepentimiento; su devoción hacia el régimen nazi fue justamente lo que le hacía claramente culpable a los ojos de los demás, pero también lo que, en su fuero interno, le servía al propio Eichmann como tabla de salvación y justificación de sus actos. Incluso Eichmann llegó a hacer referencia durante sus declaraciones a la ética kantiana. Sin embargo, nos dice Žižek, «el propósito del énfasis de Kant en la completa autonomía moral y en la total responsabilidad del sujeto es, precisamente, impedir esa maniobra, por la que la culpa se traslada a un Otro» (2011a: 233). El sujeto ha de ser completamente consecuente con su acto, incluso (y muy especialmente) cuando lo hace en relación a un Deber; ante la dimensión vacía del imperativo moral, le corresponde al agente ético trasladar el mandato abstracto a un conjunto de obligaciones concretas y rechazar, paradójicamente, toda utilización del deber como excusa. La ejecución de un acto implica suscribir sus consecuencias. De este modo, y tal y como sentencia Žižek, peor que transgredir la ley es hacer lo que se debe por una razón injusta (2002b: 197-198).

Este mismo caso de perversidad lo encontramos en un ejemplo reiterado a lo largo de la obra žižekiana: el autor habla del *skin head* neonazi que, tras ser detenido por una brutal paliza racista, se excusa diciendo que él es un producto de la sociedad, que ha tenido una infancia cruel, para después hablar de sus orígenes traumáticos, del empobrecimiento del barrio en el que creció, etc., asumiendo el discurso del Otro (el discurso de la Ley, del conjunto de tecnócratas que ha de juzgarle desde la psiquiatría, la sociología, etc.) y sirviéndole como herramienta de goce (2006d: 447-448 / 2007b: 37-38, 83 / 2011d: 215-216). En *El frágil absoluto*, Žižek nos refiere el caso de un juez de Estados Unidos que tuvo que lidiar con una mujer que rechazaba, alegando motivos religiosos, recibir una transfusión de sangre, a pesar de que su vida corría grave peligro. El juez tuvo la genial idea de plantearle la siguiente cuestión: si en lugar de recibir la transfusión libremente la recibiera contra su voluntad, ¿su alma estaría igualmente condenada al infierno? En este punto, la mujer respondió que no, que ella no sería culpable entonces, por lo que el juez procedió a decretar una transfusión de sangre

contra su voluntad. A pesar de la dimensión práctica de la resolución del juez y de la renuncia de la mujer, todo el caso se sostiene sobre una mentira: como apunta Žižek, la actitud decididamente ética habría sido enfrentar al sujeto a la verdad de su deseo; la airosa salida del juez constituye una falsa vía de escape, y la omisión de la paciente un claro mensaje para provocar cobardemente que el juez (el gran Otro) salve su vida. Para mantenerse fiel a su propio deseo, ella tendría que haber afirmado que su alma estaría eternamente condenada si el juez la obligaba a recibir la transfusión contra su voluntad, aunque se tratase de una mentira (2002a: 179-180).

Tomemos el caso del civismo, al que alude Žižek en varios puntos de su trabajo, y un ejemplo más para ilustrarlo: en una manifestación en Sudáfrica a favor de los derechos de los negros, la tensión entre los asistentes y las fuerzas del orden creció hasta tal punto que la policía decidió cargar violentamente contra la masa de manifestantes. Varias personas huyeron desordenadamente del epicentro del conflicto, pero no todos corrieron la misma suerte: una mujer de raza negra tropezó durante su carrera y perdió su zapato. El policía (blanco) que corría tras ella se topó con la escena, recogió inconscientemente su zapato y le ayudó a ponérselo: durante un segundo, ambos personajes parecían ajenos al caos que les rodeaba. Cuando el policía se percató de la situación, retomó su carrera con la intención de aporrear a cualquier otro manifestante que se cruzase en su camino. La lectura que hace el filósofo de este episodio es que no hemos de dejarnos engañar por la escena de cordialidad, como si durante un instante de esperanza hubiera florecido la bondad inherente al ser humano; muy al contrario, lo que aparece aquí es la parte más superficial de comportamiento social a través de conductas aprendidas y vulgarmente interiorizadas, como las superficiales normas de cortesía (un mero caso de condescendencia masculina hacia las mujeres). Lo cual nos permite entender perfectamente cómo funciona el civismo: como una hipócrita máscara para evitar el encuentro real con el otro (Cfr. 2004a: 59). Tal y como apunta el autor en otro lugar, el civismo suplementa la falta o el desmoronamiento de la sustancia de las actitudes morales. Ahí donde nuestra «educación ética» pierde vigor, donde el gran Otro se esfuma y no hay un punto de apoyo para forjar la sustancia ética, surge el civismo como batería de reglas elaboradas para regular la interacción, hasta el punto de que «cuanto más “profundo” sea el fondo ético perdido, más se necesita un civismo “superficial”» (2012: 334).

Nos encontramos ahora con un motivo fundamental de la ideología contemporánea: los llamados Derechos Humanos, los cuales constituyen el límite irrecusable de una «ética política» internacional. Sin duda es Jacques Rancière quien ha dado con la fórmula precisa para delimitar ese núcleo obscuro en el que se sustentan. Cuando los Derechos Humanos no son de utilidad, indica el autor, hacemos lo mismo que las personas caritativas con sus ropas viejas: se las damos a los pobres (Rancière, 2004). Convertimos los derechos políticos en una ética de la supervivencia, trasladamos al extranjero nuestra caridad estatal junto con paquetes de arroz y medicamentos. La conciencia política se contenta con este gesto para poder continuar con sus despiadadas prácticas económicas y sus estrategias mediáticas primermundistas. Como ha señalado Žižek, «los derechos humanos universales son en realidad el derecho de los propietarios blancos a intercambiar y explotar en el mercado a los trabajadores y a las mujeres con total libertad, así como el derecho a ejercer la dominación política» (2009a: 179). Cuando el derecho se limita a la subsistencia más básica, a un cálculo del sufrimiento humano y de la miseria global, cualquier tipo de emancipación política queda displicentemente sofocada mediante una red de ayuda humanitaria, de discursos sobre lo políticamente correcto, de derechos y legalidades de escaso impacto, etc. La trampa consiste en darles lo mínimo para que se contenten con ello, y que además se vean forzados a agradecérselo. La paradoja, en este punto, consiste en que una ética ciudadana (de ascendencia claramente kantiana) no tiene nada que ver con lo que el propio Kant postuló originariamente: en su texto *La paz perpetua* (1980), el autor *se frena* en su intento por legitimar, a nivel político, las mismas máximas éticas que había puesto en juego en sus trabajos anteriores. Si previamente había insistido en que el ser humano no es un medio, sino un fin en sí mismo, cuando da el paso de lo ético a lo político y de lo individual a lo social este argumento queda completamente obsoleto: Kant es perfectamente consciente de que, a determinado nivel macropolítico, el ser humano *es un medio por definición*, y algo tan fundamental como los Derechos Humanos no puede ser tomado en consideración cuando existen conflictos entre naciones, disputas territoriales, inmigración, etc., y *el otro se convierte en mi enemigo*.

De hecho, no es difícil ver en el sustrato ideológico que sustenta la noción de Derechos Humanos un remanente *neoliberal* de los mandamientos religiosos, una suerte de *remake* posmoderno, tal y como hacen Lacan y Žižek en sus trabajos: mientras que los Diez Mandamientos ofrecen un mensaje prohibitivo (no matarás, no robarás, etc.),

los Derechos Humanos se centran en las víctimas y no en las consecuencias de nuestra actividad política, como si, subrepticamente, nos recetaran una serie de estratagemas o argucias para *sortear* la rigidez de los mandamientos bíblicos. El resultado de este cambio es profundamente revelador: en lugar de asumir nuestra culpa, el sistema es ahora el culpable, mientras que, a un nivel individual, sólo tengo nimias responsabilidades que puedo asumir (o no) a través de pequeños gestos insignificantes (pagar un poco más por mi comida ecológica, comprar productos que donen caritativamente parte de sus ingresos y casos similares), con los que apenas arañamos la superficie del problema, pero que sí nos sirven para mantener a raya nuestros sentimientos de culpa. Los Mandamientos respetaban *lo inhumano*, el exceso que el Otro representa para mí, como si el lugar de la Ley habitara en ellos; los Derechos Humanos, por su parte, no conciben la monstruosidad del Otro, sino que defienden una homogeneidad del hombre, constituyen «un axioma sentado por nuestra decisión», elementos contingentes de pura creencia (Žižek, 2011a: 38). El gesto primario de una ética de lo Real, a un lado, frente a su acomodación simbólica, descafeinada, a través del humanismo y su solidaridad hipócrita, por otro.

Lacan, en su *Seminario 7* sobre la ética del psicoanálisis, proponía lo siguiente: «tomen el exacto revés de todas las leyes del Decálogo y obtendrán la exposición coherente de algo cuyo mecanismo se articula en suma así —Tomemos como máxima universal de nuestra acción el derecho a gozar de cualquier prójimo como instrumento de nuestro placer» (1997: 98). Mientras que la religión articula sus fórmulas de control ético como un mandato superyoico, el inconsciente trata de revertir sus mandatos y transformarlos en pura expresión de goce. Nietzsche ya había trabajado esta idea: si dejáramos de pecar, ¿no estaríamos menospreciando el sacrificio de Jesús? No obstante, el verdadero acto de rebeldía contra la ley, el momento de deconstrucción máxima, tendría lugar si lleváramos hasta sus últimas consecuencias los Mandamientos, hasta el punto de que éstos se vuelvan inconsistentes, borrosos o éticamente inconcebibles. La máxima ética «no hagas a los demás lo que no quieras que te hagan a ti» ofrece en su dimensión oculta la subrepticia fórmula «haz a los demás lo que quieras que te hagan a ti» (lo que legitimaría muchas de nuestras más ocultas perversiones). Vemos de nuevo cómo la ley nos regala un revés obsceno, una extensión transgresiva intrínseca, hasta el punto de que, en un giro derridiano/deconstructivo, es posible deducir todos los mandatos altruistas (no matarás, no robarás, etc.) de nociones puramente egoístas, que

miran por el bien individual (no se cometen delitos por amor al deber, sino por temor al castigo). De igual modo, la famosa máxima del Levítico 19: 18 («amarás a tu prójimo como a ti mismo»), ¿no ha de ser vista como una incitación a la sustracción de goce, una provocación para alimentar las violaciones, las agresiones sexuales y similares, hasta obligar al otro a hacer aquello mismo que *queremos que nos haga*? No en vano el verbo «amar» incluye también en su formulación hebrea («ahavah») el amor romántico y el sexual. Amar al prójimo puede llegar a tornarse «la vía más cruel», tal y como apunta Lacan (1997: 235) a partir de sus lecturas freudianas.

ÉTICA DE LO REAL

Es posible llevar a cabo en este punto de nuestro trabajo una imprevista conexión entre las reflexiones éticas de Ludwig Wittgenstein y las de Slavoj Žižek. Si tomamos los trabajos de Wittgenstein, nos topamos con la escandalosa tesis con la que abre su *Conferencia sobre ética* (1989): si existiera un libro de ética, el Libro definitivo, éste destruiría al resto de libros existentes. A primera vista, parecería que el autor del *Tractatus*, famoso por sus estudios sobre lógica y teoría de juegos, únicamente emplea una frase ampulosa como gancho para reclamar la atención de su público. Sin embargo, esta hipótesis no sólo está en consonancia con su primer libro (el *Tractatus*), sino también con algunas importantes reflexiones de Žižek sobre la cuestión ética.

El trayecto que nos plantea el argumento de Wittgenstein es muy sencillo: si sus análisis sobre lógica se limitaban a describir hechos y proposiciones, la ética, necesariamente, ha de situarse más allá de la lógica, fuera del empaste perfecto entre lenguaje y hechos del mundo. Pensemos en el ejemplo que nos propone el autor austriaco: en términos puramente fenomenológicos, no hay ninguna diferencia entre un asesinato y la caída hacia el suelo de una simple piedra. Para el lenguaje lógico, se trata de acontecimientos formalmente idénticos; una megacomputadora que fuera capaz de captar y describir ambos hechos no podría establecer una distinción eficaz entre uno y otro, ya que, desde una punto de vista «no-ético», asubjetivo, todos los acontecimientos se representan al mismo nivel, no hay ningún rasero que nos permita evaluarlos, discriminar entre el bien o el mal (o la más pura intrascendencia). Es preciso que haga su aparición un elemento externo al binomio mundo/lenguaje para perturbarlo. Justamente ahí hemos de situar la ética, como la perturbación, el afuera, en la relación entre el lenguaje proposicional y los hechos que describe. El gran acierto del pensador

austriaco consiste, por tanto, en haber detectado esa quiebra fundamental que propone el discurso ético. Cuando el joven Wittgenstein escribió su obra más reconocida, el *Tractatus Logico-Philosophicus*, elaboró un sistema teórico por el cual todo aquello que constituye nuestro universo de sentido ha de estar previamente contenido en el lenguaje. «Los límites del lenguaje son los límites de mi mundo»; el horizonte de cognoscibilidad de los hechos se alía con las posibilidades lógicas del verbo, no hay acontecimientos que caigan más allá de los desfiladeros de la gramática. Hasta cierto punto, Wittgenstein ya había construido ese libro que «destruiría, como una explosión, todos los demás libros del mundo» con la publicación del *Tractatus*. Su conocida última proposición («De lo que no se puede hablar es mejor callar») concluye con un giro autodestructivo que desautoriza a su vez todos los demás libros de filosofía, comenzando por él mismo. La conclusión que cabe extraer de todo ello es que la ética constituye, para el autor austriaco, un gesto destinado a desbaratar el equilibrio ontológico del mundo.

Aquí hemos de ubicar la propuesta ética de Žižek. Para el filósofo esloveno, la ética es posible en la medida en que encontramos una grieta en el edificio ontológico de nuestra realidad; la definición de «ética» sería nuestra fidelidad hacia dicha grieta, el reverso de la quiebra que tiene lugar ante la aparición del sujeto y su capacidad de decidir libremente. Como sostiene el filósofo, es fácil aceptar que somos una partícula de polvo en la inmensidad del espacio; lo realmente difícil es aceptar que somos sujetos *libres, morales*, y que no podemos eludir nuestra responsabilidad. Al igual que como ocurría con Wittgenstein, encontramos en Žižek una definición de ética relacionada con la ontología: la ética «rompe» la estructura estable de la ontología, torna porosa la relación entre nuestro lenguaje y nuestro mundo. Para aludir a esa relación entre lo ético y lo ontológico, Žižek se refiere al concepto de *justicia*: del mismo modo que la Escuela de Frankfurt o Jacques Derrida confiaban en la justicia como horizonte último, elemento indeconstruible en la interacción humana, Žižek aduce a su necesidad como sostén de nuestros alegatos éticos. Da igual que sea verdadera o no, que se trata de un constructo artificial o que sea consustancial a la dimensión humana; de cualquier manera, tenemos que confiar en ella, ya que procura un vínculo secreto entre ética y ontología. Tiene que haber justicia en el universo como principio oculto subyacente del mismo (2011d: 55).

La propuesta ética de Žižek se adscribe a la órbita de autores como Althusser y Lacan en un primer momento, y Badiou o Župančič como sus inmediatos sucesores. Recordemos la propuesta del primero de ellos, Louis Althusser (1987), quien habla de

un «humanismo teórico» (la línea filosófica que tiene su principal anclaje en el pensamiento erasmista y que llega, incluso, hasta Habermas), un «humanismo práctico» (la aplicación de derechos y libertades hacia nuestros congéneres) así como de un «antihumanismo teórico», destinado a pensar más allá de lo humano, tal y como han hecho autores de la talla de Nietzsche o Foucault. La propuesta de Althusser constituía un revulsivo contra cierto marxismo de corte humanista que recurría a las propuestas de la ideología burguesa para legitimar la lucha de clases; frente a esto, Althusser legitima la importancia de los procesos históricos por encima de las acciones humanas individuales. Sin embargo, es posible dar con el cuarto término de la relación, tal y como sugiere Žižek, y que se correspondería con las intenciones del propio Lacan (Žižek, 2010b: 16 / 2011a: 172): la ética del psicoanálisis constituye la actualización de un «antihumanismo práctico», una ética que aboga por lo *inhumano* del hombre (por lo Real del prójimo), es decir, «una ética que afirma temerariamente la monstruosidad latente del ser humano» (Žižek, 2008c: 55), a la manera de las tesis lévinasianas, como vimos, pero que con especial atención a ese núcleo inhumano, abominable y monstruoso, que se cobija en el Otro. De este modo, las viejas categorías como solidaridad, compasión, tolerancia y la distribución del bien (valores que Nietzsche también había criticado en su cruzada anticatólica) son ahora sustituidas por el compromiso ético hacia la *Cosa traumática*. La propia praxis psicoanalítica daba pie a este modelo ético, eliminando el cara a cara, con el paciente tumbado en el diván y el médico detrás, fuera del campo de visión, mientras el primero desnuda sus más íntimas pasiones ante el segundo (Žižek, 2004f: 86).

Pero Althusser o Lacan no son los únicos autores que nos permiten sentar las bases de una ética de lo Real posteriormente elaborada por Žižek. Aunque resulte paradójico, hay que buscar en Kant sus primeros indicios: existe, en su programa ético, un *límite* que parece apuntar más allá de lo simbólico, y es su noción de *lo sublime*, a la que Žižek alude en sus trabajos: «En ello radica, en última instancia, el secreto de lo sublime kantiano: si la belleza es un símbolo de la moralidad (del bien), lo sublime anuncia *la maldad como postura ética*» (1994d: 220, el subrayado es nuestro). Esta *maldad*, es decir, la posibilidad de un gesto inhumano, de un acto que deje atrás toda la parafernalia ideológica sobre la compasión y la ternura que rige nuestro catálogo de actitudes éticas, constituye el punto de partida de la concepción ética lacaniano-žžekiana. Y junto a Kant es preciso citar aquí a Kierkegaard. En *Arriesgar lo imposible*, el filósofo esloveno

ofrece algunas de las claves de su lectura kierkegaardiana: con el amor precristiano pagano, una persona amaba a otra gracias a sus cualidades excepcionales. Con la aportación de Kierkegaard, esto da un drástico vuelco: el filósofo danés introduce una oposición entre dos modos de «perfección del amor». A un lado, tenemos la perfección del objeto de amor (la persona amada está colmada de cualidades excepcionales, deseables, etc.), mientras que a otro tenemos *la perfección del amor mismo*. Mientras que, en el primer caso, nos encontramos ante cualidades contingentes, el segundo se basa en las propiedades intrínsecas del propio amor, de ahí que la más auténtica muestra de amor hacia el prójimo, según Kierkegaard, sea amar al prójimo muerto, aquel que ha perdido sus rasgos contingentes (Žižek, 2006a: 112). ¿Qué mayor expresión de «ética inhumana» que esta muestra de amor hacia el núcleo «inhumano» (muerto) del Otro?¹⁰⁴

La ética del psicoanálisis se enmarca en esta misma línea. Como propone Žižek, estamos aquí ante una «antiética» que se centra en la fidelidad hacia la Cosa traumática. Ya el propio Freud tenía sus reticencias ante el concepto de prójimo y el imperativo que nos obliga a amarle. Como sentencia el pensador esloveno, «hay que resistirse a la tentación de caer en una domesticación ética del Prójimo» (Žižek, 2011a: 22). Frente a la justicia o el derecho, que abogan por la defensa de los Derechos Humanos inalienables e iguales para todos, la dimensión *inhumana* del Otro se resiste a la universalidad. Paradójicamente, sólo la fidelidad a este núcleo no-universal nos permite edificar los cimientos de una ética auténticamente universal (*Ibíd.*: 23). Pensemos en el ejemplo que elabora el autor: ante prácticas abominables como quemar a las esposas después de la muerte de los maridos, tal y como sucede en ciertas partes de la India, ¿debemos nosotros (aquí alude a los tolerantes multiculturalistas occidentales) respetar también tales prácticas? En este punto, el multiculturalista europeo hace algo totalmente ajeno a las nociones éticas del hinduismo, y es aceptar las costumbres del Otro sólo cuando no hieren a nadie, pues «en el momento en que tocamos alguna dimensión traumática (para nosotros), la tolerancia se ha terminado. Para abreviar, la tolerancia es

¹⁰⁴ Como es habitual en Žižek, en otro lugar reelabora este argumento hasta ofrecernos una conclusión diametralmente opuesta. ¿Y si amar al otro a través de sus marcas de imperfección constituyera la expresión más fiel de amor? Žižek propone el siguiente ejemplo: en una reunión con unos amigos, mientras escuchaban una canción de una intérprete absolutamente desconocida, el filósofo sugirió que se trataba de una bonita voz de cantante negra. En ese momento, sus amigos multiculturalistas/tolerantes le asaltaron al paso: ¿cómo se puede decir tan a la ligera que se trata de una mujer negra? ¿No es un prejuicio racista considerarla negra por una serie de rasgos en la voz o por el género musical, cuando en ningún momento había visto el rostro de la mujer? La propuesta de Žižek es que hemos de amar al otro a causa de sus connotaciones particulares, incluso por sus imperfecciones. ¿Por qué no amar/reconocer a alguien a través de sus formas específicas de goce, por su específico objeto *a*? (2004a: 72-73).

la tolerancia hacia el otro en la medida en que este otro no es un “fundamentalista intolerante” —lo que significa simplemente: en la medida en que no es realmente un Otro» (2004a: 26). La falta de solución es, para Žižek, la verdadera solución posible: el Otro es abominable, monstruoso, y hemos de partir de esa base, y no de nuestros presupuestos éticos reguladores, de nuestro campo ideológico de tolerancia descafeinada. Así pues, mientras que las leyes sociales («patológicas») estructuran el campo de la realidad social, la Ley moral es Real, no tiene consideración con los límites que nos impone la realidad, constituye un mandato imposible (1992: 118). Lo que aporta la ética inhumana o la ética de lo Real lacaniana (ambos nombres nos sirven indistintamente) es haber perdido el carácter prohibitivo, ligado a una ley superyoica, que nos obligaba a asumir una determinación posición ética. A cambio, lo que obtenemos es la absoluta fidelidad al deseo en sí, que es elevado a la categoría de nivel ético. Frente a la fórmula kantiana «¡Haz tu deber!», Lacan nos insta a «*ne pas céder sur son désir*», no cedas en tu deseo, no transijas en este deseo (Cfr. Žižek, 2001: 165). Esta «ética del deseo», como la define Zupančič, puede definirse como la lealtad hacia el objeto perdido (2010: 253): en lugar de propugnar la importancia de un determinado objeto o de sustituir el vacío de nuestro deseo por una multiplicidad (como hace el modo histórico de producción capitalista), permanecemos fiel a la falta, preservando el lugar del goce como lugar vacío. El problema que detectan ambos autores es: ¿cómo puedo «no ceder en mi deseo» cuando mi deseo es, según la consabida fórmula lacaniana, el deseo del Otro? La respuesta es clara: la pregunta del Otro (*che vuoi?*, «¿qué quieres?») es una demanda vacía, y es responsabilidad del sujeto llenarla con un contenido y mantenerse fiel al mismo.

Žižek plantea un ejemplo de este tipo de perseverancia. Cuenta que, cuando era niño, un profesor les mandó a él y a sus compañeros de clase realizar una redacción sobre la satisfacción que provoca una buena obra. Uno de sus compañeros estuvo varios minutos delante del folio, incapaz de escribir absolutamente nada. Al final de la clase, la profesora le pidió que se llevara la tarea a casa y que trajera la redacción completa para mañana. Pero al día siguiente el niño volvió con el folio en blanco, a pesar de haber dedicado bastante tiempo a reflexionar sobre el asunto. Como sentencia Žižek, aquel niño era sin lugar a dudas una buena persona, un compañero solidario que había llevado a cabo varias acciones éticas que podría haber plasmado perfectamente sobre el papel, pero que justamente por su integridad ética le resultaba insoportable la búsqueda de una

satisfacción narcisista por llevar a cabo sus buenas obras (Žižek, 2006c: 34-35). Hasta aquí, podríamos tener delante todo un ejemplo de ética kantiana no-sádica, es decir, que no busca la satisfacción perversa de satisfacer al Otro (y satisfacerse a sí mismo durante el proceso) tal y como daba por hecho la profesora. Sin embargo —y aquí nos desmarcamos del propio Žižek— ¿y si su auténtica satisfacción ética hubiera consistido en este pequeño acto de rebeldía? Es decir, ¿y si el muchacho encontró su *plus-de-jouir* justamente por haber dejado vacía la posición del goce, por hysterizar a su profesora y su molesta demanda y, de este modo, *no ceder en su deseo* (ni en el deseo del Otro)? «No ceder en el deseo» implica, como recuerda Žižek, una renuncia radical a toda la riqueza de deseos basados en argumentos de la fantasía (1992: 163), lo que incluiría también la fantasía del Otro (la maestra).

Prestemos atención a uno de los personajes más desdichados (y quizá por ello más puramente éticos) de la mitología griega: Antígona. Vale la pena recordar mínimamente la obra de Sófocles en donde se trabaja con mayor profundidad el relato mítico de este personaje: Antígona, descendiente de Edipo, cometió el crimen de dar sepultura a su hermano Polinices después de que su tío, el rey Creonte, hubiera decretado que sus restos no descansarían en la ciudad. Polinices y su hermano Eteocles combatían por el trono de Tebas. Ambos habían decidido turnarse en el poder, pero Eteocles rompió el pacto, lo que dio paso a una trifulca que tuvo como consecuencia la muerte de uno a manos del otro, tal y como habían pronosticado las profecías. Creonte, el tío materno, tomó el poder y decidió que el cadáver de Polinices fuera dejado a su suerte a las puertas de la ciudad, a manos de las alimañas (no así el de Eteocles, convenientemente enterrado en la polis). Antígona, también sobrina de Creonte, no pudo consentir que uno de sus hermanos fuera despreciado de este modo y preparó sus exequias fúnebres oponiéndose con todas sus fuerzas a quienes le impedían llevar a cabo su tarea, por lo que es condenada a muerte. La lectura hegeliana, que es de la que parte Lacan y la que rechaza más contundentemente, consiste en percibir en esta conjunción (la lucha de Antígona frente a la perseverancia de Creonte) la raíz del Estado moderno, entendido como una síntesis entre la actitud ética particular de Antígona, como defensora de la tradición y los valores familiares, a un lado, frente a lo comunitario, la dimensión política de la existencia.

Otros autores basculan entre interpretar el mito desde una vertiente ética o como una parábola política, en dar la razón a Antígona o en repartirla a partes iguales con Creonte.

En opinión de Luce Irigaray (2007), el mito de Antígona representa la confrontación entre los poderes estatales basados en la alianza patriarcal y un universo familiar de relaciones de sangre. Para la autora, la importancia de la sangre adquiere una dimensión muy específica, ligada a la propia autonomía del sujeto, que los principios abstractos de las leyes jurídicas, representados por Creonte, se esfuerzan por sofocar y destruir. En esta línea podemos situar a Hegel, como ya vimos, aunque su solución sea diametralmente opuesta. El filósofo alemán señala que el gesto de Antígona representa, efectivamente, un rechazo a las políticas estatales, a la autoridad y la consolidación de un orden social representado por Creonte, quien busca, en definitiva, elaborar los materiales para una incipiente universalidad política. Desde la perspectiva hegeliana, el Estado acaba por derrocar las exigencias particulares para formular una eticidad comunitaria, es decir, un régimen moral que supere las relaciones de parentesco y las motivaciones gobernadas por una ley de sangre, si bien el sacrificio de Antígona, tal y como concluye Hegel en sus *Lecciones sobre la estética* (2007), es necesario para denunciar la injusticia de las leyes cuando éstas no tienen en consideración las relaciones familiares sobre las que se sustentan. Lo que caracteriza al pueblo heleno, por tanto, y aquello que Hegel quiere tomar para su filosofía política, es justamente el modo en que los griegos se constituían como una comunidad más allá de la individualidad. Se da paso, con el gesto de Antígona, del clan familiar a una ética en su fórmula más refinada, esto es, *como política*. Derrida (2015), por su parte, trata el tema desde cierta distancia, con la intención de deconstruir los argumentos de Hegel y su lógica dialéctica, por lo que nos habla de cómo en la posibilidad de componer una comunidad se encuentra la posibilidad de su destrucción, e incluso niega la postura de Hegel y señala que el enterramiento del hermano en los límites de la Polis constituye una acción que pretende situarse *dentro* de lo político, de la ley, al mismo tiempo que fuera de ella, de la ley humana (en lo sagrado). Butler (2001), en esta misma línea, insiste en el contenido netamente político de la confesión de Antígona: cuando su tío Creonte la insta a hablar sobre su falta, ella no se siente culpable y hace declaraciones del tipo «Yo lo hice» o «No voy a negar mi acto». De este modo, nos dice la autora, concede al otro su autoridad.

Žižek, por su parte, recuerda que el sustrato etimológico del nombre de Antígona remite al concepto de *inflexibilidad*, pero también a la construcción *anti-gonos*, «lo contrario a la madre» (2012: 117). Su función es, por tanto, socavar el campo simbólico,

romper con las coordenadas del orden dado, a riesgo de excluirse de las coordenadas socio-simbólicas, en lugar de conformar plácidamente un espacio seguro, «maternal». Para Lacan, Antígona es el ejemplo paradigmático de alguien que habita «entre dos muertes»: aunque biológicamente estaba viva, su destino social está determinado por el poder opresivo de Creonte. A lo largo de la obra de Sófocles, vemos cómo Antígona «muere» simbólicamente al convertirse en una marginada legal, se trata de una *muerta viviente* «en el sentido de asumir públicamente una posición inhabitable, una posición para la que no hay lugar en el espacio público, no a priori, sino únicamente en relación al modo en el que este espacio está estructurado en estos momentos, en condiciones específicas e históricamente contingentes» (Žižek, 2005b: 80). A pesar de pretender resguardar los valores de la tradición (el entierro ritual de su hermano), su acción es monstruosa (contravenir la propia ley, desbaratar el orden simbólico con su tenacidad). Se trata, por tanto, de un gesto «performativo», que altera la realidad en la que surge: «al insistir en ofrecer a su hermano muerto un funeral adecuado, desafía la noción dominante de “bien”» (2002b: 193).

Para Derrida, la comunidad se erige sobre el enfrentamiento entre ambas leyes, las leyes de parentesco y las leyes del Estado. Con el objeto de organizarse como pueblo, el Estado debe dar con una causa común, organizarse en torno a la Cosa específica y rechazar al enemigo a través de guerras y ofensivas. La familia debe oponerse a las mismas, mirar por sus intereses y evitar las exigencias bélicas, por lo que ambas leyes deben existir y al mismo tiempo oponerse entre sí. A esta lógica hay que añadir, no obstante, el nudo de lo Real lacaniano para conformar definitivamente el mapa de antagonismos sociales: Antígona no se opone al Estado en condiciones de igualdad, sino que debe romper el espacio político, controlado completamente por los poderes jurídicos, e insertar ahí su acto ético. Lo imposible, por tanto, no es la relación misma, sino aquello que no ha podido ser simbolizado/incluido dentro del orden social, ni en las leyes humanas, ni en las de sangre, ni en las divinas. En ese espacio de ruptura es donde se alza el «No» de Antígona como acto ético absoluto. En palabras de Žižek: «su acto es literalmente suicida, se excluye de la comunidad, no propone nada nuevo, ningún programa positivo, sólo insiste en su exigencia incondicional» (1994d: 64). Se trata de apuntar al espacio de escisión, a la brecha constitutiva a la relación entre ética y política, y apropiársela desde la perspectiva de la ética individual. Aquí es donde debemos de situar la propuesta lacaniana y la lectura que Žižek hace de la misma: el principal mérito

de Antígona es no haber cedido en su deseo, enfrentarse al orden social en un acto ético auténtico, suicida, aun a riesgo de destruir el marco simbólico existente y enfrentar su propia subjetividad a una total disolución. Como afirma el autor: «el acto ético propiamente tal es una *transgresión* de la norma legal, que, en contraste con la simple violación criminal de ella, no sólo quebranta la norma legal, sino que redefine qué *es* una norma legal» (2002b: 196)¹⁰⁵.

En la misma estela que el mito de Antígona podemos situar un caso real que tuvo lugar en Estados Unidos y del que nuestro autor se hace eco en sus trabajos. Una profesora de 36 años que daba clases a un chico de 14 se enamoró del alumno y ambos acabaron fugándose juntos, levantando a su paso un considerable revuelo mediático (el caso apareció incluso en el famoso programa *El show de Oprah*), lo que demuestra, en opinión de nuestro autor, que un verdadero *acto de ruptura* aún es posible. Esta especie de Antígona moderna decidió anteponer el amor a la ley social, quebrar el campo simbólico de relaciones antes que ceder en su deseo, frente al patético intento por parte de jueces y comentaristas televisivos de buscar una explicación psicopatológica a sus actos o una solución médica para minimizar los efectos de lo que, a todas luces, no es más que un acto ético auténtico (Žižek, 2001: 409). Hemos de enlazar aquí una hipótesis de Freud con la que el propio Žižek trabaja, y es que las mujeres no tienen superyó, o, cuanto menos, que éste es más débil en la mujer que en el hombre. Como concluye Žižek, podemos leer esto desde una nueva perspectiva y aseverar que «la falta de superyó de las mujeres es una prueba de su ética. Las mujeres no necesitan un superyó, dado que no tienen culpa en la cual el superyó pueda parasitar, por ser mucho menos proclives a ceder en su deseo» (2003b: 111). En varios lugares, Žižek hace referencia a las palabras del jeque Taj el-Din al-Hilali cuando le preguntaron por un caso de violación (varios hombres musulmanes habían agredido sexualmente a una mujer). Su

¹⁰⁵ Žižek, en sus libros *Violencia en acto* y *En defensa de causas perdidas*, encara las críticas que el autor Yannis Stavrakakis (2003) lanza contra su interpretación del mito de Antígona, en las cuales éste le acusa de que la absolutización del acontecimiento surgida en la brecha entre ética y política derivaría en un desastre totalitario. Como aduce Žižek, la propuesta lacaniana suspende la brecha, se trata de un acto «imposible», no en el sentido de que no pueda suceder, sino como algo imposible que ha tenido lugar. De este modo, Antígona no mantiene el vacío entre lo ético y lo político, sino que hace emerger lo imposible de esa distorsión, lo encarna. Estamos, en definitiva, ante un acto que asume la inconsistencia en el Otro (Stavrakakis le había acusado también de pasar por alto este punto). Además, Žižek añade que existen «actos políticos», no meras intervenciones estratégicas, que se definen por anular la oposición entre el sacrificio político y la estrategia pragmática. No se trata, por tanto, de una Causa o proyecto político por el cual estamos dispuestos a sacrificarnos incondicionalmente, sino de un gesto imposible que cambia las coordenadas de lo que es estratégicamente posible dentro de una constelación histórica de sucesos (2004e: 163 y ss. / 2011a: 312 y ss.).

respuesta fue: «si coges un pedazo de carne, lo dejas en la calle y llegan unos gatos y se lo comen, ¿de quién es la culpa, de los gatos o de la carne expuesta? El problema es la carne expuesta». A pesar del deplorable trasfondo ideológico de estas declaraciones, Žižek se atreve a ver una verdad fundamental en las mismas: mientras que los hombres viven como si aún estuvieran en el Paraíso, totalmente indefensos ante las tentaciones que le ofrece la mujer, ésta se define como un verdadero sujeto ético, lo que nos permite ver a Eva, en cuanto que *La mujer* por antonomasia (con permiso de Lacan y su famoso *La femme n' existe pas*), como aquella que «abre el camino para el reconocimiento de la diferencia entre el bien y el mal» (2014a: 47). De este modo,

En contraste con esta universalidad («masculina») de la lucha por el poder que confía en la figura ética de la mujer como una excepción que le es inherente, el acto ético («femenino») propiamente tal supone precisamente la *suspensión* de esa excepción: tiene lugar en la *intersección* de ética y política, en el extraño dominio en que la ética es «politizada» en su más íntima naturaleza; es una cuestión de decisiones radicalmente contingentes, un gesto que ya no puede ser explicado en términos de fidelidad a alguna causa pre-existente, puesto que redefine las condiciones mismas de esta causa (2002a: 201).

La pregunta que lanza el filósofo es la siguiente: ¿es hoy posible un acto ético auténtico, un verdadero acto? Nuestro universo posideológico, tolerante, civilizado, deja poco margen para establecer una vía de escape que actúe como auténtico margen de ruptura. Hasta el punto de que es posible discriminar entre el acto premoderno, ligado al acto de apertura, como proponía Antígona, frente a la situación más netamente moderna, en donde un verdadero acto se caracteriza por traicionar la sustancia ética del propio ser (2002b: 25-26). Frente a Antígona, en donde el sujeto sacrifica todo por la Causa/Cosa, tenemos el gesto autodestructivo en donde se suspende esta excepción de la Cosa, es decir, se sacrifica la propia Cosa como ejemplo de auténtica fidelidad hacia la misma (2002a: 199-200). El autor escribe sobre este acto de liberación ética definitiva, un gesto «abrahámico» que consiste en eludir el suplemento transgresivo fantasmático que nos liga a la realidad comunitaria. Žižek explica en qué consiste este rechazo a través de algunos ejemplos cinematográficos: en varias películas se produce un acto de liberación que consiste en sortear las opciones preestablecidas por el sistema para dar con una elección que desfigure las reglas de optatividad fijadas. De este modo, «En *Speed*, cuando el héroe (Keanu Reeves) hace frente al chantajista terrorista que

mantiene atrapada a su compañera a punta de pistola, no dispara al chantajista, sino a la pierna de *su propia compañera*, y este acto en apariencia insensato *aturde* por un momento a su agresor, que libera a su rehén y se da a la fuga...» (*Ibíd.*: 193). El autor nos pone más ejemplos: en *Rescate* (*Ramson*; Ron Howard, 1996), el personaje que interpreta Mel Gibson, un magnate cuyo hijo ha sido secuestrado, acude a los medios para declarar que ofrece la cifra de dos millones de dólares a quien pueda proporcionar alguna pista fiable sobre su paradero (*Ibíd.*). Hay un ejemplo más que resume en toda su magnitud el gesto al que se refiere el autor: en *Sospechosos habituales*, película de 1995 dirigida por Bryan Singer, asistimos a una escena narrada en forma de *flashback* en donde puede verse cómo el protagonista regresa a casa y, una vez allí, descubre que su mujer y su hija pequeña están siendo encañonadas por los miembros de una banda rival. Para enfrentarse a los criminales, el protagonista toma una decisión extrema: en lugar de exponerse a un tiroteo descontrolado en donde unos y otros puedan ser alcanzados por una bala perdida, *planifica* perfectamente los efectos de su acción y dispara primero a su familia, lo que le permite perseguir a sus desconcertados enemigos sin ningún atisbo de piedad. Al descargar el golpe contra uno mismo o contra aquello que concebimos como nuestras más íntimas posesiones (familiares, amigos), se produce un gesto de libertad radical que consiste en renegar de las opciones que el otro había preparado para mí. La lección última, concluye el filósofo, es que si Abraham hubiera sido un héroe moderno no habría aparecido ningún ángel que le hubiera frenado antes de asestar el golpe definitivo a su hijo, sino que se hubiera llevado su vida por delante en un gesto de libertad sublime (2011a: 177).

¿Qué es, en definitiva, un *acto ético*? El autor lo describe como un acto *imposible*, y nos remite a Lacan, quien «entiende por ello que un acto verdadero no es nunca simplemente un gesto realizado con arreglo a una serie de reglas dadas, lingüísticas o de otro orden —desde el horizonte de esas reglas, el acto aparece como “imposible”, de suerte que el acto logrado, por definición, genera un corto-circuito: crea retroactivamente las condiciones de su propia posibilidad» (2007b: 103). Se trata, por tanto, de la emergencia de lo Real/imposible que atraviesa al propio sujeto, de un acontecimiento que lo escinde aún más de su campo simbólico, pero que, por ello mismo, define con mayor exactitud la dimensión *excéntrica* del sujeto (López-Espinosa, 2013: 151). Así pues, el gesto ético fundamental consiste en «la alienación del sujeto en la universalidad del pacto simbólico» (Žižek, 1994d: 101).

Como apunta Žižek, todos nos consideramos personas éticas, sujetos razonablemente morales, a condición de que no se nos exponga a una de estas situaciones de elección ética radical (2005c: 215-216). Ese es el caso de la novela *Beloved*, de Toni Morrison, y que el autor cita en su libro *El frágil absoluto*. Sethe, una madre afroamericana, huye de la esclavitud con sus cuatro hijos, pero es perseguida por el patrón. Para evitar que sus hijos pasen por el mismo calvario que ha tenido que sufrir ella, la mujer mata a su hija mayor, intenta hacer lo mismo con los otros dos y amenaza al último. Lejos de ver aquí un acto de crueldad o enajenación, nos encontramos ante un acto ético auténtico que consiste en arremeter contra uno mismo para proteger aquello que más queremos (2002a: 196-199). Un caso igual lo tenemos en el conflicto bélico entre Vietnam y los Estados Unidos. Después de atacar una aldea, las tropas estadounidenses enviaron personal sanitario para vacunar a los niños contra posibles enfermedades infecciosas. A la mañana siguiente, los vietcongs, en un acto ético puro, resolvieron amputar el brazo vacunado de todos los niños de la aldea. Como sostiene Žižek, si tomamos lo bueno del enemigo y rechazamos lo malo, quedamos atrapados en la trampa que nos ofrece a través de la ayuda humanitaria y su doble moral (2004f: 166-167).

No sorprende ahora que Lacan infiera que el acto supremo, el verdadero *passage à l'acte* que define una ética de lo Real, sea el suicidio. Todo acto enmarcado en lo Real constituye un cambio, una alteración, un *suicidio* para el sujeto, que debe morir y volver a nacer después, pues el acto sólo es auténtico si el sujeto ya no es el mismo que era antes de llevar a cabo su acción. La coincidencia estructural entre el acto ético y el suicidio nos permite ver en éste último las connotaciones del primero: todo suicidio incorpora una negativa, un rotundo «no» al universo simbólico que le rodea, al principio de realidad en el que se enmarca (Žižek, 2002b: 193). Se trata de un acto externo al sentido, pero ligado al goce, que rompe con las coordenadas en las que surge para mostrarnos un supremo instante de autonomía y autodecisión del sujeto. De hecho, tal y como ha señalado Alenka Zupančič, el acto ético kantiano es estructuralmente idéntico al acto del suicidio, salvo porque no responde a la máxima de elevarse a ley universal. Como concluye Žižek, a través del suicidio y del acto ético «el sujeto es aniquilado y posteriormente renace (o no), es decir, el acto implica una especie de eclipse, *aphanisis*, temporal del sujeto» (1994d: 62).

III. ESTÉTICA DE LO REAL. ARTE, CINE Y ESPECTÁCULO EN ŽIŽEK

—LA ERA DEL ESPECTÁCULO EN SLAVOJ ŽIŽEK

REALIDAD Y VIRTUALIDAD

En su texto *Visión de paralaje*, Slavoj Žižek repasa algunas de las perspectivas que permiten abordar la invención más conocida de Platón, el *mito de la caverna*. Si tenemos en cuenta las tesis lévi-straussianas, el famoso mito constituye una versión más dentro de un motivo reiterado a lo largo de la historia, un simulacro que ha de ser puesto en relación al resto de elementos que conforman el conjunto. De este modo, cada actualización del mito encarna una variante dentro de una serie sin modelo¹⁰⁶. La lectura que hace Peter Sloterdijk, por su parte, modifica el contenido del legado platónico: fuera de la caverna nos aguarda únicamente un espacio inhóspito, lleno de peligros, por lo que es preciso resguardarse en este falso útero esférico y en sus ficciones culturales para eludir la naturaleza salvaje. Finalmente, la interpretación lacaniana del mito de la caverna nos propone ver el espacio exterior como la sombra de una sombra, una especie de grieta entre planos de realidad. El principal problema que se nos plantea, pues, es cómo logra hacerse pasar por apariencia *lo que es realidad para sí mismo*; dicho de otro modo, el espacio de sombras quiméricas es capaz de generar su propia Cosa verdadera, su «Cosa real», que de repente salta a la pantalla, nos interpela o angustia. Según afirma el autor esloveno, las apariencias establecen sus propias certezas, como el velo de Parrasio, o dicho con otra conocida fórmula lacaniana, «la verdad posee la estructura de la ficción» (Cfr. Žižek, 2006d: 189 y ss.).

Si nos detenemos en este pequeño ejercicio žižekiano de antiplatonismo es porque a través de él es posible articular algunas de sus reflexiones sobre el universo mediático y *espectacular* (en el sentido de Guy Debord) en el que estamos insertos. La relación

¹⁰⁶ La paradoja que introduce Žižek al presentarnos esta idea, y que el propio filósofo no pone de relieve con su habitual estilo retórico, es que este ejercicio de reinterpretación de la obra del autor ateniense es *antiplatónico* por excelencia, en la medida en que acaba por convertir la propuesta original en una mera copia, un simulacro sin modelo.

entre la copia y el original habría sido mal entendida por la tradición filosófica, según apunta el filósofo esloveno. Frente a los ejercicios deleuzianos/derridianos que tratan de subvertir el platonismo mediante la noción de *simulacro* (ligada al pensamiento del muchas veces olvidado Pierre Klossowski), o las tesis baudrillardianas sobre una pérdida de realidad a partir de la imposición de los signos, Žižek propone tener en consideración la copia, el universo de apariencias, y concederle un estatus ontológico autónomo. Como había señalado Lacan en su *Seminario 11*, el arte no compite con el mundo real (copia), sino con el original (las Ideas), lo que nos permite ver las creaciones artísticas como un rico despliegue de apariencias (Cfr. Žižek, 2004f: 210); de igual manera, hemos de dar completa carta de ciudadanía a la simulación, al ciberespacio, a los mundos virtuales o a la sociedad espectacular para reflexionar sobre ellos sin la larga sombra de los originales proyectándose sobre sus copias. Así pues, lejos de pensar en la pantalla y las creaciones ciberespaciales como «réplicas» de la realidad, Žižek pretende atender a la misma condición esencial de la apariencia, a su propia autonomía, pues lo original *era ya la copia*, la apariencia, la *otra escena*, la cual siempre estuvo entre nosotros. La realidad «normal», por tanto, ya contaba con el contrapunto de la virtualidad, aunque bajo otras formas o soportes distintos a los que nos muestra nuestra sociedad tecnificada¹⁰⁷. El nombre que recibe este universo de apariencias intrínseco a nuestra inmersión en el entorno es el de *fantasía*; la RV (realidad virtual) y el horizonte tecnológico de pantallas y redes ciberespaciales no constituyen un delirio posmoderno, sino la materialización de ese aspecto fundamental a la condición humana. Tal y como indica el filósofo: «¿Y no es esa precisamente la naturaleza básica del espacio fantasmático —la de marco que nos permite atisbar el Otro Escenario—, desde las pinturas prehistóricas de Lascaux hasta la realidad virtual generada por ordenador? ¿No es la interfaz de un ordenador la última materialización de este marco? Lo que define propiamente la “dimensión humana” es la presencia de una pantalla» (2006c: 209).

¿Cómo entender, desde la filosofía y el psicoanálisis, este nuevo horizonte virtual que surge ante nosotros? Para determinar su naturaleza, el pensador esloveno traza una línea de divergencia entre la *imitación* y la *simulación*; si pretendemos entender la RV,

¹⁰⁷ No podemos dejar de señalar que este gesto de reivindicación de la apariencia tiene sus ecos en Baudrillard (1978) o incluso en Derrida (2003) y su noción de fantología/hauntología —análisis sobre aquello que media entre el ser y la nada—, en donde la espectralidad de la imagen desempeña un importante papel.

afirma Žižek, hemos de buscar la clave en esta distinción previa. Su argumento es el siguiente: la realidad virtual no imita la realidad, la simula. Se limita a generar una «semblanza» de realidad, en el sentido lacaniano, esto es, la repetición de un elemento ligada antes a las concepciones de montaje o ensambladura que como falsa ilusión. En consecuencia, «la imitación imita un modelo real preexistente, mientras que la simulación genera la semblanza de una realidad inexistente: simula algo que no existe» (*Ibíd.*: 212). Cuando Žižek nos habla de las sombras platónicas, de las creaciones artísticas o de las autopistas ciberespaciales se refiere a este mundo de simulación, al puro semblante de las cosas. Sin embargo, tal y como sugiere en varios puntos de su trabajo, lo que se pierde en nuestros días no es (contra las tesis de Baudrillard) la realidad a cambio de signos hiperreales, de simulacros sin original, sino la mera apariencia, el nudo que ocultaba la esencia y que, a pesar de todo, le es esencial a la misma. El pensador esloveno distingue entre un universo moderno de *bytes*, cables y *chips* detrás de la pantalla, oculto a la mirada del espectador, frente a un universo posmoderno en el que «la confianza ingenua en la pantalla [...] vuelve irrelevante cualquier examen de “lo que hay detrás de ella”» (*Ibíd.*: 219). Ante la imposición tiránica de la pantalla, saber qué hay detrás carece totalmente de interés, incluso la posmodernidad se congracia con este viaje (inocuo) por su trastienda (pensemos en el nuevo subgénero cinematográfico de moda: los *making-of*). De tal manera que «la tecnología ya no se limita a *imitar* la naturaleza, sino que vuelve visible más bien el mecanismo subyacente que la *genera*, de modo que, en cierto sentido, la “realidad natural” misma se vuelve en cierto modo “simulada” y lo único “real” que queda es la estructura del ADN subyacente» (*Ibíd.*: 221).

Žižek sistematiza cuatro posiciones teóricas a la hora de analizar el ciberespacio y las tecnologías relacionadas con el mismo: por un lado, tenemos la celebración acrítica de las innovaciones tecnológicas, ligadas a cierto tipo de conformismo y atonía política «posideológica». En segundo lugar, aparecen de nuevo las teorías *New Age*, que ponen énfasis en el trasfondo gnóstico que sostiene incluso la más neutral de las investigaciones científicas. Encontramos también el despliegue «deconstructivista» historicista, en donde se habla de cómo el avance científico nos permitirá desentendernos del sujeto cartesiano, del monopolio del pensamiento y de sus ataduras fisiológicas, hasta convertirnos en *ciborgs* o en subjetividades poshumanas que vivan exclusivamente en los espacios virtuales de la red. Finalmente, Žižek habla de los

enfoques heideggerianos respecto a la relación entre los universos digitales y el *Dasein* o ser-en-el-mundo arrojado a una forma de existencia específica (2004b: 44-45). La posición de nuestro autor, por su parte, navega entre todas estas hipótesis para ofrecernos una versión particular: lejos de pensar que el ser humano encontrará nuevas realidades a partir de las innovaciones tecnológicas, Žižek tiende a agrupar las nuevas ficciones virtuales que se aparecen ante nosotros *dentro* de las teorías lacanianas. En lugar de buscar desesperadamente un nuevo horizonte de interpretación, el autor encara los conflictos derivados de los medios de última generación para desentrañarlos desde la filosofía y el psicoanálisis sin necesidad de echar mano de un nuevo paradigma explicativo. Como él mismo manifiesta, «habría que afirmar que la “humanidad” como tal *siempre-ya ha sido* “post-humana” (aquí radica lo esencial de la tesis de Lacan de que el orden simbólico es una máquina parasitaria que se introduce como un intruso en el ser humano y lo suplanta como su prótesis artificial)» (*Ibíd.*: 55). Nuestra primera «realidad virtual» era ya el lenguaje, nuestras primeras redes interactivas se alzaban a partir del campo simbólico, el primer abismo de virtualidad se encontraba en el espacio imposible de lo Real.

Del mismo modo que la tecnología ofrece un soporte material mediante el cual sumergirnos en la realidad comunitaria, también sería posible imaginarnos todo lo contrario, un hipotético dispositivo que «eluda» los mecanismos intermediarios para ir directamente a la raíz de nuestra experiencia. Eso mismo es lo que propone el autor (2005c: 106 / 2006a: 96): pensemos en una máquina capaz de inocular la sensación de miedo, felicidad, angustia y demás emociones en el espectador sin necesidad de pasar por el nivel de lo simbólico, es decir, no mediante la virtualidad de imágenes inventadas, sino a través de la total ausencia de imágenes, inyectándonos «lo Real» de nuestras percepciones y no el encadenamiento de fotogramas o relatos. Ambas ideas (una tecnología que «reduplica» nuestro campo de percepciones y le otorga materialidad, frente a una tecnología que ataja las percepciones mismas para influir en el centro neurálgico de nuestras emociones) nos permiten mantener, como decimos, el horizonte explicativo de las enseñanzas lacanianas y la tríada de lo Real, lo simbólico y lo imaginario como claves para comprender nuestra experiencia y el modo en que construimos/interactuamos con la realidad circundante.

En su texto *Órganos sin cuerpo*, Žižek remite a los análisis del primer Deleuze sobre la distinción entre lo virtual y la realidad¹⁰⁸. Cuando Deleuze se refiere a «la realidad de lo virtual», a la mínima dimensión ontológica que hemos de conferir a cualquier virtualidad, en verdad nos habla de lo que el vocabulario lacaniano denomina como lo Real (Žižek, 2011d: 19). Es decir, «en la oposición entre lo virtual y lo actual, lo Real lacaniano se encuentra del lado de lo virtual» (*Ibíd.*: 195). No obstante, Žižek altera la relación tradicional entre lo virtual y su actualización del siguiente modo: en lugar de pensar que la actualización se sostiene por una suma material (añadimos algo a lo virtual para que adquiera su plena consistencia ontológica), Žižek recurre a Schelling y propone entender lo actual como la suma de lo virtual más pura idealidad. Fenómeno que, según indica el esloveno, ya ocurría en la filosofía kantiana, e incluso en el concepto de castración en psicoanálisis: para determinar nuestro espacio de realidad era preciso que apareciera un horizonte trascendental en el modelo que propone Kant, del mismo modo que la castración (simbólica) constituye, mediante la noción negativa del falo como signifiante para la falta de signifiante, la realidad no-Toda. En consecuencia, Žižek concibe la virtualidad y su actualización como dos caras de la misma moneda, pues «*la actualidad se constituye cuando se añade un suplemento VIRTUAL (simbólico) a lo real pre-ontológico [...]; la realidad actual es lo real filtrado por lo virtual*» (*Ibíd.*: 105). Vemos así cómo el problema tradicional que separa lo virtual de lo actual puede ser tamizado a través de las tesis lacanianas. Algo muy similar a lo que ocurre con el dispositivo «Sixthsense», del que nos habla el filósofo esloveno, muy parecido a las más modernas «Google glass», sólo que en lugar de tratarse de unas gafas consiste en un casco que actúa como proyector. La finalidad de esta interfaz gestual es interactuar con nuestro espacio físico mediante determinados movimientos que nos permiten obtener información: puedo consultar una dirección, realizar

¹⁰⁸ La relación entre el filósofo esloveno y Gilles Deleuze es bastante ambigua. A pesar de dedicar todo un libro a componer un itinerario de su pensamiento (el citado *Órganos sin cuerpo*), la misma inversión del título (que reproduce el concepto de «cuerpo sin órganos», tomado por Deleuze del poeta y dramaturgo Antonin Artaud) constituye ya una burla que amenaza desde el principio con un enfrentamiento visceral hacia las tesis deleuzianas. Sin embargo, Žižek mantiene en este libro y a lo largo de su obra una cierta simpatía por el primer Deleuze, el que analiza la repetición o la virtualidad, se interroga por los clásicos (Spinoza, Bergson) y guarda distancia con todo tipo de reflexión política, y sin embargo abomina del Deleuze «guattarizado» de obras posteriores, en donde emerge una crítica contra Lacan y el psicoanálisis y un pensamiento político no exento de contradicciones. Sobre el último Deleuze, el dedicado a los seminarios sobre pintura y más especialmente sobre cine, la oposición de nuestro filósofo es menor, aunque es muy reseñable el hecho de que, a pesar de que tanto Deleuze como Žižek son dos de los más importantes pensadores del género fílmico, apenas encontramos en el autor esloveno referencias a los avances del francés en el campo de la reflexión cinematográfica.

operaciones matemáticas en una calculadora virtual o implementar una agenda en mi vida diaria, entre otras utilidades. Como apunta Žižek, «Lo primero que hay que señalar aquí es que SixthSense no representa realmente una ruptura radical con nuestra experiencia diaria; más bien, escenifica abiertamente lo que siempre sucedió. Es decir, en nuestra experiencia diaria de la realidad, el “gran Otro” —la gruesa textura simbólica del conocimiento, las expectativas, los prejuicios, etc.— continuamente rellena las grietas de nuestra percepción» (2012: 348).

Sin embargo, ¿qué ocurre con el concepto de realidad virtual que utilizamos en nuestros días, parcialmente distinto a la idea de virtualidad que maneja la tradición filosófica de Deleuze, Schelling o Kant? El problema, para Žižek, sigue siendo el mismo: cómo es posible que emerja un espacio de simbolización dentro de la realidad. Es decir, cómo lo virtual o la ficción pueden horadar un territorio que, en parte, *constituía ya una oquedad*. La respuesta la hemos estudiado en nuestro trabajo: gracias a que la realidad es no-Toda, podemos concebir una brecha en la misma, y completar a través de la fantasía el hueco que había quedado abierto (2006a: 92). Así pues, tanto la virtualidad vista como potencialidad (Deleuze) como la virtualidad «digital», «computerizada», remiten a ese espacio de la fantasía que surge para completar los vacíos del orden simbólico, pues «la realidad siempre ya *era* virtual, sostenida por una ficción simbólica» (2013d: 310). El autor propone pensar en el famoso «efecto 2000»: a pesar de que no pasó nada realmente, el pánico que se suscitó a través de los medios sirvió para demostrarnos hasta qué punto nuestras vidas están sostenidas por un poso de virtualidad (2002b: 288-289).

Cabe citar aquí el comentario que el autor realiza sobre la película *300* (Zack Snyder, 2006). Como recuerda Žižek, toda la cinta fue filmada en un almacén de Montreal, con el fondo y muchos de los personajes diseñados por ordenador, a modo de presencias «virtuales» que se incorporaban a la realidad simbólica de la cinta. Este carácter artificial del fondo contaminaba la presencia de las figuras «reales» (los propios actores y el mínimo *atrezzo* que manejaban), lo cual nos permitía enmarcar la escena dentro de los parámetros estilísticos del cómic (la película se basaba en una novela gráfica del prestigioso guionista y dibujante de cómics Frank Miller). Žižek compara esta estampa irreal con otras producciones pródigas en efectos especiales y en digitalización de fondos y personajes como son *La guerra de las galaxias* y *El señor de los anillos*. Frente a estas dos últimas sagas, en donde los actores parecen haberse sumergido en un

universo real de castillos, amplios desfiladeros y planetas recónditos, 300, por el contrario, nos muestra a personas reales atrapadas en un universo artificial, en donde «la combinación de actores y objetos “reales” en un entorno digital crea casi un espacio estético verdaderamente nuevo y autónomo» (2011a: 78). Los personajes parecen *ocupar el espacio de la ficción*, introducirse en una realidad que es, a su vez, otra ficción, un universo enteramente virtual.

La gran diferencia entre este universo de realidad virtual y nuestro universo simbólico podrían situarse en el modo en el que actúa la autoridad y en la función que el Significante Amo desempeña a la hora de organizar retroactivamente el horizonte simbólico. Si algo caracteriza al ciberespacio, nos dice Žižek, es justamente la posibilidad de liberar lo reprimido (1999: 157). El ejemplo que utiliza es el de los vídeos elaborados por seguidores de la mítica serie de ciencia ficción *Star Trek*. Sin alterar un ápice el contenido oficial de la serie, varios expertos en el uso de las herramientas digitales *hackeaban* algunas escenas introduciendo en ellas diálogos ficticios o escenas pornográficas. Después de que el capitán Kirk y el oficial Spock pasen a una habitación y la puerta se cierre tras ellos, en la siguiente escena dos cuerpos masculinos se enlazan en una apasionada relación homoerótica. Lo que está funcionando aquí, insiste el filósofo, no es tanto una burla contra la serie (suelen ser los seguidores más acérrimos los encargados de pertrechar este tipo de ensamblajes) como un intento por romper el funcionamiento del orden simbólico, la estructura definitiva, autoritaria y *cerrada* de la obra, con el fin de formar parte del producto final mediante una transgresión de su lenguaje específico (*Ibíd.*: 164). Al sacar a la luz el componente reprimido/virtual de la serie, lo que obtenemos no es una actualización (un cierre, un plegamiento del sentido), sino la posibilidad infinita de transgresión y cambio. Se rompen las normas, pero no para crear un nuevo orden, sino para abrir una grieta que apunte a la inconsustancialidad del propio orden socavado.

Esta pérdida de un horizonte de autoridad dentro del ciberespacio afecta también a los usuarios que utilizan la red para interrelacionarse entre sí. Žižek ataca en este punto la solución fácil que propone la psicología social desde los años cincuenta, según la cual todos llevamos una máscara en público y adoptamos diferentes roles sociales que permiten mantener a salvo nuestra forma específica de ser, nuestros más íntimos secretos y modos de comportamiento. Con el nacimiento de Internet y su popularización durante los años noventa y el nuevo milenio, estas teorías volvieron a ponerse en

circulación: la idea extendida es que una persona «normal» puede conectarse y dar rienda suelta a sus fantasías más obscenas, comportarse en un videojuego como un auténtico maltratador o acosar a otras personas a través de *chats* anónimos para escapar del peso de la trivialidad de su vida anodina. Žižek, por su parte, nos propone otra perspectiva: «Tomemos el caso de una persona tímida e impotente que cuando juega a un juego interactivo en el hiperespacio adopta la identidad virtual de un asesino brutal y seductor irresistible: es fácil decir que esta identidad es sólo un suplemento imaginario, una vía de escape temporal de la impotencia de su vida real. La idea es más bien que, puesto que sabe que el juego interactivo del hiperespacio es “solo un juego”, puede “mostrar su verdadero yo”, hacer cosas que nunca haría en sus relaciones en su vida real: bajo el disfraz de una ficción, se articula la verdad acerca de él» (2006b: 196). Las actitudes del sujeto de nuestro ejemplo tratan, por tanto, de expresar una verdad disfrazada de ficción sin el peso de los convencionalismos sociales¹⁰⁹. Lo cual ha de ponerse en contacto con otra de las tesis žižekianas: frente a las posturas deconstruccionistas que hablan de un «Yo» múltiple, descentrado, que encontraría en la diseminación de la red su asiento natural, el filósofo insiste en que la división del sujeto es intrínseca a la noción del Yo, de identidad, y que la brecha que separa a la identidad de sus múltiples manifestaciones pertenece a la propia identidad (2006c: 232).

Por lo que respecta a la sexualidad humana, la falta de una autoridad simbólica dentro del ciberespacio da lugar a la modalidad conocida como *cibersexo*, también analizada por Žižek: para el esloveno, el cibersexo constituye un producto específico de nuestras sociedades *descafeinadas*, inocuas, en donde toda forma de acercamiento hacia el Otro es vista como una agresión; su principal virtud dentro de este panorama es que «como solo estamos ante seres virtuales, no hay acoso» (2013b: 30). Pero esa percepción no es enteramente cierta, como sostiene el autor en otro texto: después de comparar el sexo virtual con la relación platónica de Kierkegaard y Regina (en la cual él renunció al amor físico para *sublimar* a su amada), Žižek sostiene que en el cibersexo tiene lugar una *proximidad excesiva*. Al mantener sexo virtual con otra persona, somos

¹⁰⁹ Žižek es ambiguo en este punto, ya que en otros lugares nos propone mantener a la misma distancia ambas propuestas: «Cuando una persona que es tranquila y tímida en sus contactos sociales de la vida real adopta una personalidad malcarada y agresiva en la realidad virtual, podemos decir que expresa con ello la parte reprimida de sí mismo, un aspecto públicamente no reconocido de su “verdadera personalidad”, es decir, que en este caso “la identidad electrónica le ha dado alas”; sin embargo, también podemos decir que es en realidad un sujeto débil que fantasea con un comportamiento más agresivo para evitar enfrentarse con su propia debilidad y su cobardía en la vida real» (2006c: 227-228).

absorbidos de repente por el abismo de sus más sórdidas fantasías, nos vemos constantemente bombardeados por fotos, reclamos, mensajes y demás, mientras que en una relación «analógica» la presencia real del otro actúa como *barrera* para alejarnos de su núcleo más íntimo y monstruoso (2006c: 255)¹¹⁰. A través del sexo virtual conectamos más íntimamente con el objeto *a* inalcanzable que habita en el otro, frente a las relaciones habituales de alcoba, en donde el objeto de deseo siempre se nos escapa. Por ello mismo, Žižek afirma que «el “sexo virtual” en el cual un guante simula los estímulos de lo que vemos en la pantalla, etc., no es una distorsión monstruosa del sexo real; simplemente pone de manifiesto su estructura fantasmática subyacente» (2003b: 311). Esta misma estructura fantasmática es la que tiene lugar si echamos mano, tal y como propone el autor, de una «Unidad de Entrenamiento Stamina», esto es, un aparato con forma de linterna cuyo extremo presenta varias oquedades para simular las tres aberturas principales del cuerpo femenino (boca, ano y vagina). Si se quiere obtener satisfacción, basta con introducir el pene en una de ellas y pulsar un botón para que vibre. La propuesta de Žižek para abandonar nuestro universo «aletosférico» (el término es de Lacan), en donde son los objetos los que *desean* por nosotros, consiste en colocar un vibrador dentro de la Unidad de Entrenamiento Stamina, conectar esta «pareja» ideal y esperar a que hagan su trabajo mientras una pareja humana se toma tranquilamente un té y se regocija apaciblemente ante el hecho de haber cumplido con el deber de disfrutar sexualmente de la relación. Tal vez así, apunta el filósofo, «acabemos en la cama como parte de un romance auténtico, disfrutándolo sin someternos a la presión del superego para que gocemos» (2015c: 41).

Žižek preconiza que el ciberespacio y la tecnología están a punto de romper con el circuito del deseo mediante el acortamiento de la dilación esencial entre el deseo y la Cosa; en nuestros días basta con un clic para descargarnos un libro o una película, sin apenas haber pasado por un intervalo temporal, por una dilación deseante. La conclusión que nos plantea el autor es que la realidad virtual acaba con aquello mismo

¹¹⁰ A pesar de esta distinción, el autor aduce que, si algo nos demuestra el cibersexo, es que el sexo *ya era virtual*, una especie de masturbación mutua, ya que «no hay relación sexual (analógica)» (Cfr. 2002b: 287). ¿Hemos de leer ambas tesis como contradictorias (si el sexo ya era virtual, no es preciso establecer ninguna distinción, como la que ofrecíamos antes)? Mientras que en un texto el autor equipara la virtualidad de ambas prácticas, en otro parece querer invertir la relación y señalar la mayor realidad del cibersexo frente a una virtualidad inherente a la sexualidad convencional. Žižek, en este caso como en tantos otros, juega con las diferentes posibilidades que se despliegan ante sí, explora todas las rutas disponibles y muestra su fidelidad hacia tales opciones o su más absoluta discrepancia según los propios giros retórico-argumentativos en que deriva su exposición.

que promete, con un espacio intermedio, de diferimiento, pues siempre nos ofrece un universo de gratificación instantánea sin la mediación de lo simbólico (2013d: 300-301). No obstante, Žižek se equivoca en un punto concreto, y es que existen también diversos mecanismos para dilatar el deseo, como son los *spoiler* (divulgación sobre algún asunto de la trama), el *hype* (avanzar información sobre un producto que aún no se ha comercializado) y similares. En definitiva, Žižek entiende el funcionamiento del ciberespacio como una estructura en *mise en abyme*; cuanto más nos aproximamos al mismo, permitiéndonos comunicar en tiempo real con cualquier otra persona del mundo, más aislados estamos, al ser reducidos a un individuo postrado ante una pantalla de ordenador. Esta estructura, por otra parte, podría identificarse con el círculo vicioso de la productividad capitalista, tal y como sugiere el propio filósofo (2011d: 213).

EL MAYOR ESPECTÁCULO: LA REALIDAD

Las propiedades del universo mediático en el que estamos insertos repercuten directamente en nuestro ámbito cotidiano, que acaba «espectacularizándose» por la influencia del primero, como ocurrió con los atentados del 11 de septiembre, sobre los que hablaremos en estas páginas. La realidad aparece hipertrofiada por el exceso de imágenes, saturada, pero inextricablemente ligada al universo de los media y de las tecnologías audiovisuales, hasta el punto de que ya no podemos concebir la realidad sin los dispositivos mecánicos y técnicos destinados a retratarla: nuestra concepción científica del universo o de la materia sólo es posible gracias a las representaciones que hemos conseguido elaborar gracias a la técnica, más allá de las limitaciones del ojo humano; el imaginario dominante se encuentra, de este modo, vinculado a producciones visuales artificiales que sobrepasan el espectro de nuestras facultades biológicas de percepción. Dicho en términos psicoanalíticos, los nuevos medios nos proporcionan un fantasma destinado a obturar los vacíos que se extienden en nuestra realidad simbólica; no se trata de que veamos *más* gracias a la máquina, sino de que estamos creando fantasmas perceptivos a partir de microscopios, telescopios, sondas y demás aparatos de visión que tratan de obturar los vacíos de nuestro horizonte de saber. A lo que hemos de sumar una batería de mecanismos de producción de imágenes que configuran una nueva sensibilidad mediática, imágenes que nos permiten ver lo que sucede en otra parte del mundo como si estuviera ocurriendo aquí mismo y pudiera afectarme directamente (y que nos afecta sólo por esa mera posibilidad); nuestro universo mediático sirve de

sostén para tejer una tupida red de interconexiones y pistas de información que alteran o reconducen nuestra percepción de la realidad y las acciones que llevamos a cabo en relación a la misma.

Sin embargo, quizá la lección más importante del autor sea la de obligarnos a mirar más allá de las impactantes imágenes de nuestra era del espectáculo (desde colosales obras artísticas hasta cruentas fotografías en los medios de comunicación) para fijar la atención en los desesperados intentos por salvaguardar la normalidad cotidiana cuando el universo simbólico se desmorona. Žižek cuenta la siguiente anécdota: cuando vio en un periódico una de las imágenes sobre las cárceles de Abu Ghraib y las humillaciones que cometió el ejército estadounidense contra los prisioneros iraquíes, su primera impresión fue pensar que se encontraba delante de un espectáculo artístico del Lower Manhattan (Žižek, 2005d: 84). La saturación de nuestro universo mediático es tal que constantemente buscamos hallar un mínimo de normalidad tras las pantallas o las páginas de prensa. En otro lugar, Žižek habla de cómo los medios occidentales pugnan por encontrar las imágenes más dramáticas y cruentas en los enfrentamientos bélicos, como ocurrió con el conflicto de Bosnia y Sarajevo. Sin embargo, recalca el filósofo, «los medios no son tan pródigos en palabras para referirse al modo como los residentes de Sarajevo se desesperan por mantener la apariencia de una vida normal» (2003b: 12). Para entender nuestra era, quizá debamos contraponer las imágenes que tanto sobrecogieron a Baudrillard (las pantallas de visión nocturna que mostraban cómo, durante la guerra del Golfo, varios proyectiles impactaban contra un horizonte de hierros y edificios semiderruidos) con las anodinas fotografías de varios jóvenes de una ciudad en pleno conflicto bélico que se acicalan para asistir a una discoteca el sábado por la noche.

Lo más importante para Žižek no es, por tanto, el modo en que nuestra realidad se espectaculariza o se sobredimensiona gracias a los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, sino en qué medida nos esforzamos en hacer pasar por normal lo que pertenece ya a la esfera del espectáculo, el intento desesperado por retener como nuestras las imágenes que producimos y que pertenecen ya a la semiosfera espectacularizada. Según explica el autor, apoyando de nuevo su discurso en Hegel, es preciso resaltar que la mirada mediática no es una mirada neutra, sino la misma fuente de aquello que trata de denunciar: «Hoy, cuando los medios nos bombardean con impactantes revelaciones acerca de diferentes versiones de la “locura” que amenaza el

circuito “normal” de nuestra vida cotidiana, desde los asesinos en serie a los fundamentalistas religiosos, desde Saddam Hussein a los carteles de narcotraficantes, hay que confiar más que nunca en la sentencia de Hegel de que la verdadera fuente del mal es la misma mirada neutral que ve al Mal en todo lo que nos rodea» (1994d: 107). La brecha que separa los canales audiovisuales del objeto enfocado es intrínseca al propio medio observador, que ha «naturalizado» un tipo de mirada específica, un modo de aclimatar al objeto dentro de su horizonte de expectativas, y un tipo concreto de objetos capaces de ocupar su punto de mira. Al hilo de esto mismo, Žižek lleva a cabo una dura crítica contra la política internacional China en el Tíbet. Frente a la imagen habitual que nos devuelven los medios, en la cual el gobierno chino ataca indiscriminadamente a unos pacíficos monjes budistas, es preciso prestar atención a un proceso de colonización mucho más sutil. Desde hace años, China ha dejado en segundo plano la coerción militar (ésta que vemos eventualmente en nuestros telediarios) para centrarse en una colonización ética y económica, por la cual ha transformado Lhasa en un producto artificial, «con bares-karaoke entreverados con “parques temáticos budistas” tipo Disney para los turistas occidentales» (2004b: 80). La solución china y su tácita alianza con la mecánica de visibilización de los medios occidentales ha permitido, en definitiva, que las imágenes más impactantes y violentas sirvan como enmascaramiento para una maniobra de coerción política mucho más aterradora y eficaz.

Vemos aquí los pilares para una posible crítica žižekiana de la imagen espectacular. Si algo ha desaparecido con ella no es la cotidianidad, que muchos redescubren al margen de su vehiculación a través de las representaciones, sino aquello que ya era espectacular, que ha sido degradado por el impulso total de mediatización, por una pulsión espectacularizante que hiperrealiza y sobredimensiona todo. Esto queda perfectamente reflejado en el ejemplo que señalábamos más arriba: ante la espectacularización total, las políticas bélicas chinas se esconden *bajo las imágenes*. Cuando ya todo pertenece a la esfera del impacto visual, la guerra o cualquier maniobra política pueden ocultarse bajo las coordenadas de la imagen. En consecuencia, la verdadera maniobra política consiste en una inversión de lo que debe y no debe ser mostrado: ante nosotros aparece la trastienda de las decisiones políticas, las ridículas miserias de la vida personal de los dirigentes o la *disneyficación* de sus debates y

encuentros, lo que permite que las maniobras políticas verdaderamente importantes puedan suceder a plena luz del día porque ya nadie reparará en ellas.

Otra crítica al funcionamiento de nuestra sociedad mediática lo encontramos en su texto *Sobre la violencia*. Žižek hace referencia a la portada de la revista *Time* del 5 de junio de 2006, cuyo titular «La guerra más mortal del mundo» servía como introducción a un artículo muy detallado sobre los casi cuatro millones de personas que murieron en la República Democrática del Congo a lo largo de una década. Žižek señala cómo, en este caso, no se produjeron las protestas humanitarias esperables, apenas un par de cartas de lectores sobre el tema, pero sin una repercusión digna de ser reseñada. Según las palabras del filósofo, «*Time* escogió a la víctima errónea en la lucha por la hegemonía del sufrimiento. Debería haberse atendido a la lista de sospechosos habituales: la situación de las mujeres musulmanas o las familias de las víctimas del 11 de septiembre de 2001 y cómo éstas han sobrellevado sus pérdidas» (2009a: 11). O dicho de un modo aún más cínico, «La muerte de un niño palestino de Cisjordania, por no mencionar un israelí o un estadounidense, vale para los medios mil veces más que la muerte de un congoleño desconocido» (*Ibíd.*).

De forma correlativa a esta cuantificación de la tragedia, el espacio público se ve alterado por la creciente importancia que adquieren los medios en nuestro día a día. Según apunta el autor, en la sociedad actual los detalles íntimos de alguien acaban volviéndose parte de su dimensión pública (2004a: 66). En este sentido, no hemos perdido nuestra intimidad, hemos perdido el espacio público, que se ve colonizado por las ingenuas aspiraciones personales de cada uno, por sus deseos más íntimos o por la materialidad de los cuerpos en la publicidad (2014a: 153 / 2014c: 47-48). Pensemos, como hace Žižek, en películas como *El show de Truman*, de Peter Weir (1998), o en la novela de P. K. Dick *Out of Joint*: en ambos casos, la paranoia estadounidense por excelencia (que un individuo de una idílica ciudad, inserto cómodamente en un paraíso consumista-hedonista, empieza a sospechar que todo lo que le rodea es falso) se hace realidad. La falsedad de nuestras interacciones sociales queda fielmente reflejada en estas parábolas de la vida moderna (2004a: 149 / 2005b: 16). La diferencia que detecta Žižek entre este tipo de productos y su versión televisiva por excelencia, el programa *Gran hermano*, es que, mientras que en un caso aún hace falta engañar a Truman, no ocurre lo mismo con los concursantes del programa, que ya han aceptado plenamente la farsa (2002b: 285). De este modo, cuando parecía que la televisión iba a ofrecernos

cierto escapismo, descubrimos que *la realidad era el escapismo definitivo* (Ibíd.: 286). A pesar de todo, hay un inevitable deje de ficción dentro de esta noción de realidad que nos plantean los medios. El autor escribe a propósito de la película *The Real Cancun* (Rick de Oliveira, 2003), sobre un grupo de estudiantes en sus vacaciones por México. La cinta, que no estaba rodada con actores, sino con personas reales en situaciones reales, fue un auténtico fracaso en taquilla. La principal virtud de los *realities*, concluye Žižek, no es la apariencia de realidad, sino el juego de espejos que nos muestra cómo los protagonistas tratan por todos los medios de interpretarse a sí mismos (2004a: 119-120).

Necesariamente, la mirada de los medios modifica aquello que pretenden retratar. Žižek propone el siguiente ejemplo: comparemos las figuras de Lady Di y de la madre Teresa de Calcuta cuando llevaban a cabo sus obras caritativas. Ambas destinaban una parte importante de su tiempo a ayudar a los demás, pero todos sabíamos que había una diferencia, y es que Lady Di era una persona mediática y la madre Teresa no. La paradoja aquí es que lo que hacía mediática a la propia madre Teresa *era justamente su no-mediatización*. Los medios tienen la capacidad no sólo de mostrar las cosas según diferentes posiciones ideológicas e intereses económicos, sino que además pueden hacernos creer que no están ahí, que las cosas son tal y como las vemos, en lo que se podría definir como la maniobra más puramente ideológica de la mediatización: la conquista de su invisibilidad. Según Žižek, la oposición mediática definitiva sería, entonces, la de una Lady Di en un centro comercial en mitad de unas compras, frente a la madre Teresa junto a unos mendigos agonizantes en un hospital (2001: 348).

LA REPRESENTACIÓN DE LA CATÁSTROFE

La paradoja que señala el autor es que, a la hora de retratar acontecimientos excesivamente traumáticos, no podemos acudir a los mecanismos del cine documental¹¹¹. Žižek pone como ejemplo el Holocausto y la opinión de Jorge Semprún: el Holocausto sólo puede representarse a través del arte. Frente a la extendida noción de que es imposible escribir después de Auschwitz¹¹², Semprún elige el arte, la escritura y

¹¹¹ Se refiere, como veremos, a un cierto tipo de cine documental, no al cine de Lanzmann, al que hicimos alusión anteriormente y volveremos a citar en este apartado.

¹¹² Una falsa interpretación, cabe añadir, de la tesis de Adorno (2008: 25) de que escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie; el autor no niega la posibilidad de la poesía, sino que apunta la necesidad de encontrar nuevas modalidades de escritura.

la palabra para exorcizar los demonios de la tragedia nazi. Žižek camina por esta misma línea, pero sus intereses son parcialmente diferentes: para el filósofo esloveno, el documentalismo neutralizaría el impacto traumático de los acontecimientos descritos. Del mismo modo que somos incapaces de contemplar determinada expresión de violencia real (los crueles asesinatos que aparecen en los telediarios) y sí podemos experimentar cierta satisfacción cuando aparecen filtrados a través de la ficción, en películas o videojuegos, la autenticidad del Holocausto y la miseria de los *muselmann*, los desposeídos de los campos de concentración nazis, sólo puede transponerse en una ficción si no queremos caer en una obscenidad que sería ofensiva incluso para las víctimas supuestamente homenajeadas (2008a: 28). En definitiva, «El horror del Holocausto no puede ser representado; pero este exceso del contenido representado sobre su representación estética infecta la propia forma estética. Lo que no se puede *describir* se debería *inscribir* en la forma artística como una misteriosa forma de distorsión» (*Ibíd.*: 30).

Pero ¿qué otras teorías sobre la representación del Holocausto —o de cualquier otro ejemplo de ignominia humana— hemos de tomar en consideración para situar la propuesta de Žižek en el contexto actual? La tesis del autor es la de una *hegeliana* incorporación del objeto en la propia mirada; al representar el mal, se descubre cierto grado de asimilación del mal mismo en los medios y dispositivos destinados a captar tales imágenes. El documentalismo hace acopio del mal que pretende representar, mientras que el arte nos permite exorcizar los demonios de la imagen mediante su elisión. Si bien es cierto que esta tesis deja de lado la a menudo fútil problemática del espectador (¿soy culpable/partícipe de aquello mismo que veo? ¿Contemplar la violencia me aboca al goce de la misma?), su solución no deja de ser conflictiva y, a efectos estéticos, puramente insuficiente. ¿Cómo mostrar esa distorsión anamórfica a la que remite el autor? ¿Cómo *inscribir* sin describir? El lenguaje artístico, en definitiva, no puede limitarse a un ejercicio de elusiones sin ahogarse en su propia falta de pretensiones y de originalidad.

Cabe situar aquí el debate en relación a las representaciones del Holocausto que han sostenido Gérard Wajcman y Élisabeth Pagnoux, por un lado, frente a Georges Didi-Huberman: el primero, a través de la revista *Les temps modernes* (dirigida, no por casualidad, por el propio Lanzmann, el director de *Shoah*) trazó sutilmente una línea de demarcación entre la falta de contenido documental de determinados aspectos del

trágico hecho (que para muchos negacionistas sirvió como base para justificar la inexistencia del Holocausto, como en el caso de Robert Faurisson) y la tesis, alentada por cierto discurso filosófico, que afirma bajo una total ausencia de argumentación que la Shoah constituye un fenómeno irrepresentable. Según Wajcman, bastaría con encontrar una foto de las cámaras de gas para datar la existencia de tales circunstancias; la falta de material documental para cubrir un fenómeno factual se soluciona, simplemente, a través de documentos que señalen la existencia de tales hechos. Sin embargo, el problema de fondo es mucho más complejo. Wajcman tratará de demostrar esta irrepresentabilidad última del acontecimiento catastrófico mediante argumentos filosóficos y psicoanalíticos. En su interesante texto *El objeto del siglo*, el psicoanalista francés había definido el Holocausto como el «objeto invisible e impensable por excelencia» (2001a: 26), un fenómeno «sin rastros visibles e inimaginable» (*Ibíd.*: 23) que «existió y permanece sin imagen» (*Ibíd.*: 21). Todas las imágenes no valen lo que el acontecimiento imposible/Real por antonomasia, el acontecimiento del Holocausto, de ahí que cualquier intento por testimoniarlo se quede en un gesto excesiva e innecesariamente corto que sólo puede reiterar el fracaso designativo. La obra de Lanzmann poseería el mérito, desde esta perspectiva, de haber concretado el gesto de impotencia del arte, de positivar la radical limitación de la técnica en un gesto que Blanchot había asumido ya en lo que a cuestiones literarias se refiere: ya que no podemos hablar del Desastre (*des-astre*, lo que está más allá de los astros, del lenguaje positivo de la representación) sólo cabe llevar a cabo una *literatura del desastre* (Blanchot, 1990)¹¹³.

Según afirman Wajcman y Élisabeth Pagnoux en sus reflexiones sobre la obra de Lanzmann, las imágenes sólo pueden funcionar como una suerte de velo o de escudo que nos protege frente al auténtico acontecimiento innominable. Estamos, obviamente, ante cierto aire de época que ha visto en los acontecimientos de Auschwitz el objeto sublime que desata el horror para la mirada del espectador occidental. Pensemos en las palabras de Agamben: «ni los muertos ni los supervivientes, ni los hundidos ni los

¹¹³ El propio Blanchot definía en estos términos el acontecimiento de Auschwitz: «El holocausto, acontecimiento absoluto de la historia, históricamente fechado, esta quemazón en que se abrasó toda la historia, en que se abismó el movimiento del Sentido, en que se arruinó el don no perdonable ni consentido, sin dar lugar a nada que pueda afirmarse, negarse, don de la pasividad misma, don de lo que no puede darse. ¿Cómo guardarlo, aunque sea dentro del pensamiento, cómo hacer del pensamiento lo que guarda el holocausto en que todo se ha perdido, incluso el pensamiento guardián?» (Blanchot, 1990: 46-47).

salvados, sino lo que queda entre ellos» (Agamben, 2000: 160); o en las advertencias de Primo Levi sobre «la brecha que existe y crece cada vez más entre las cosas como eran allí y las cosas como son representadas en la imaginación actual mediante libros, películas y mitos» (2005: 157); ideas que, en su intento por señalar el horror, acaban por pedestalar o museificar la tragedia, convertirla en una sustancia intocable/sublime. No basta, por el contrario, con fetichizar la imagen y emplearla como mero testimonio; Wajcman acusaba a Didi-Huberman de esto y de «invitarnos a alucinar» los trágicos acontecimientos mediante «una máquina de fantasías». Las tesis psicoanalíticas valen para ilustrar esta posición: ante cierto agujero en nuestro saber (lo Real del genocidio), elaboramos una fantasía que sea capaz de completarlo. Desde esta perspectiva, las propuestas de análisis del Holocausto a partir de los escasos documentos gráficos que quedan sobre los acontecimientos ocurridos no serían más que ensoñaciones destinadas a suturar sus oquedades. Las duras acusaciones de Wajcman hablaban de un «encantamiento mágico y fetichista» hacia la imagen, en un desatinado esfuerzo por «justificar el amor de la representación en el mundo moderno» hasta el punto de afirmar categóricamente que no hay imágenes de la *Shoah* (Cfr. Wajcman, 2001b). Pagnoux, por su parte, aducía que es absolutamente inapropiado un análisis de las imágenes rescatadas de las tinieblas de Auschwitz, por la distorsión que introduce la mirada de un testigo en un acontecimiento que ocurrió sin dicha mirada, ante unas coordenadas históricas que no podemos recuperar fielmente, lo que en conjunto favorece «formas perniciosas de pensar, como el antisemitismo y el negacionismo» (Cfr. Pagnoux, 2001).

No obstante, sí existen tales imágenes, aunque se trate de escasas muestras. En Auschwitz había dos laboratorios fotográficos, pero la mayoría de los documentos fueron destruidos cuando el gobierno nazi dio por concluida la Solución Final. A pesar de que se conservan miles de estas fotografías, muchas de ellas guardadas por los propios judíos que trabajaban como asistentes en los laboratorios, la mayoría son documentos con perfiles de los presos o estampas que no tenían como fin documentar la verdadera tragedia. En su texto *Imágenes pese a todo* (2004), Didi-Huberman hace referencia a la existencia de cuatro fotografías del *sonderkommando* (unidades de trabajo formadas por judíos) que mostraban la crueldad de su condición de prisioneros y con las cuales el teórico de arte pretende cerrar el cerco de la supuesta irrepresentabilidad del fenómeno. Las fotos habían sido tomadas en 1944; se trata de fotografías clandestinas realizadas por uno de los prisioneros, un judío griego de nombre Alex, que muestran los espacios

de la ignominia. En una de ellas aparece un grupo de mujeres desnudas llevadas a la cámara de gas, en otras dos se muestra la quema de unos cadáveres, mientras que el ángulo borroso de otra de ellas, desde el exterior del crematorio, parece indicar que el fotógrafo está huyendo. Imágenes arrebatadas del infierno, dirá el filósofo y teórico de arte.

Después de describir minuciosamente estas cuatro fotografías, Didi-Huberman nos presenta su tesis: la representación que aparece aquí contenida no es total o absoluta, tampoco una revelación o un engaño, sino un fragmento, una mezcla e impureza, y sobre todo *pensamiento en acto*. Didi-Huberman interpela el debate sobre la representabilidad en los siguientes términos: se le pide a la imagen demasiado y demasiado poco al mismo tiempo, que contenga todo en un exceso hipertrófico o que se limite a mostrar una verdad documental. La solución que presenta el teórico de la imagen es la de entender la dimensión fragmentaria de los testimonios fotográficos como único índice capaz de guiarnos hacia la totalidad del fenómeno, al mismo tiempo que pone sobre la mesa sus limitaciones. Se trata de excepciones al margen de la hegeliana «Razón de la historia» que hallan todo su potencial en su particularidad testimonial. Es posible, por tanto, hacer una arqueología de las obras y de las inconsistencias del acontecimiento a través de estos girones de imágenes que muestran su incompletud. Al igual que Žižek, el autor tampoco cree en una mirada pura, en un espacio neutro de emergencia de la imagen o en una interpretación apolítica; hemos de interrogar a la imagen en función de un determinado contexto histórico, político-ideológico, pero también técnico. Por ello mismo, el autor sugiere que el montaje, la relación de unas imágenes con otras, su yuxtaposición y alternancia, constituye el mejor modo de atrapar la esencia de la imagen en conexión con el acontecimiento y comprender así su potencial político más allá del mero documentalismo. Didi-Huberman insiste en la necesidad de salvar el honor, de salvar del olvido, una circunstancia histórica que corre el riesgo de caer ante la indiferencia, para «imaginar pese a todo».

Porque, ¿qué hace impensable o irrepresentable el horror de Auschwitz? ¿Qué garantías filosóficas nos permiten sostener que hay algo más allá del acontecimiento (de este acontecimiento específico más que de cualquier otro) que no puede ser alcanzado por el pensamiento, el arte o la representación audiovisual? Foucault había elaborado en distintos puntos de su obra una compleja teoría sobre la distinción entre lo enunciable y

lo visible, la *décalage* que media entre ambos términos, y los distintos mecanismos de saber-poder que interceden a la hora de hacer caer bajo el dominio de las palabras la riqueza de las imágenes y representaciones. El problema aquí, no obstante, no es el de tematizar esta brecha o analizar los esfuerzos por reducir o gestionar la fisura intersticial desde determinados campos de saber, sino cómo y bajo qué circunstancias específicas un acontecimiento concreto puede romper definitivamente la franja de separación, imposibilitar todo encuentro o agrupamiento, y salvaguardar así una indecibilidad que supere todos los mecanismos de captación. Para Agamben, Antelme o Blanchot, lo que está en juego es la dignidad del hombre, su destrucción ontológica, mientras que otros autores, como Bauman, tienen en mente el fin de la racionalidad ilustrada (o su eclosión insoportable): «*El Holocausto se gestó y se puso en práctica en nuestra sociedad moderna y racional, en una fase avanzada de nuestra civilización y en un momento culminante de nuestra cultura y, por esta razón, es un problema de esa sociedad, de esa civilización y de esa cultura*» (Bauman, 1997: 14). Baudrillard, por su parte, sentencia que Auschwitz ha pasado a convertirse en una creación mítica tras analizar los absurdos debates sobre si existieron o no las cámaras de gas: «en cierto sentido esta conversión mítica es la única operación que puede no ya disculparnos moralmente, sino absolvernos fantasmagóricamente de este crimen original. Pero para ello, para que incluso un crimen se vuelva mito, es preciso poner fin a su realidad histórica» (Baudrillard, 2000: 28). Quizá esta mitificación del acontecimiento pueda situarse, entre otros lugares, en la propia paradoja que rodea a la obra de Lanzmann: que el director exija no emplear imágenes directas, documentales, sobre el genocidio nazi, ha de contraponerse con su trabajo, que emplea la imagen para radiografiar dicha imposibilidad. La paradoja aquí es que al impedirnos imaginar Auschwitz, él mismo ha creado la película definitiva, el testimonio último para la no-testimonialidad. Lanzmann imagina la imposibilidad de Auschwitz para dejar fuera todas las representaciones advenideras, frente a Godard, quien en su *Historia(s) del cine* (1988) se lamenta abiertamente del silencio que el cine ha guardado con respecto al acontecimiento del genocidio. Pero ¿no podemos pensar, con Blanchot, que la operación de imaginar el desastre es infinita, que nunca podemos acabar de imaginarlo enteramente, y que por ello el arte constituye, y constituirá siempre, una tarea inagotable? Didi-Huberman aducía que si «Auschwitz sobrepasa todo pensamiento jurídico existente, toda noción de falta y de justicia [...] Es necesario, pues, pensar de nuevo por completo la ciencia

política y el derecho» (2004: 47). Igualmente, si el Holocausto sobrepasa todos nuestros estándares de saber antropológico, hemos de pensar de nuevo al hombre y las ciencias sociales, y podemos seguir la lista: pensar de nuevo la literatura, la filosofía y el arte hasta que el acontecimiento *Real* por antonomasia del siglo XX quede desvelado.

La pregunta que hemos de formularnos es: ¿por qué la Shoah? ¿No ha habido acaso masacres mucho mayores en otros periodos de la historia? Aunque encontremos motivos diversos para justificar su importancia, desde cuestiones históricas, políticas o incluso filosóficas, es posible encontrar una justificación desde que nos permita determinar su importancia como objeto visual anhelado/imposible los estudios de la imagen y a partir de la lógica visual que pone en juego la tecnología fotográfica y filmográfica. El Holocausto constituye el primer genocidio que se produce cuando la tecnología de archivación audiovisual estaba lo suficientemente avanzada como para dar cuenta del mismo. Si seguimos los estudios de Paul Virilio (1989) respecto a la relación entre el medio y la realidad (los medios determinan el objeto, la realidad está condicionada por el conjunto de tecnologías visuales que la captan), es posible dar un giro hegeliano a estas tesis y argumentar que el Holocausto constituye una realidad *condicionada por la (im)posibilidad de captarlo*. La trata de esclavos, las colonizaciones europeas o las invasiones medievales no exigen el mismo grado de irrepresentabilidad por la razón de que no pudieron ser representadas, es decir, porque no hubo mecanismos reales para captarlas en el momento en que tuvieron lugar; no podemos pensar en una fotografía perdida de Colón pisando las Américas o en la toma de la Bastilla filmada por una videocámara de 8 milímetros. En la medida en que únicamente entendemos el mundo que nos rodea a través de los aparatos que los representan —la conocida «máquina de visión» viriliana—, sólo podemos imaginar un punto de no-representabilidad *ahí donde la representabilidad tecnológica ya había hecho su aparición*. La irrepresentabilidad fílmica no puede concebirse más allá del momento en que tal tecnología fue posible. Podemos trazar un hilo conductor entre esta idea y las propuestas teóricas de Walter Benjamin: la máquina de visión viriliana nace al mismo tiempo que su «inconsciente óptico», el punto de distorsión inscrito en la propia mirada de la cámara, su límite intrínseco¹¹⁴. De este modo, sólo podemos pensar el

¹¹⁴ Cabe señalar aquí nuestra «pequeña traición» al concepto benjaminiano. Para el filósofo, el inconsciente óptico hacía alusión a aquellos nimios detalles que, más allá de la capacidad de atención del ojo humano, aparecían en la fotografía. Hay una serie de matices que se pierden con la secuencialización natural de la mirada, como cuando se pensaba que un caballo a la carrera mantenía en todo momento

inconsciente óptico de la Segunda Guerra Mundial (aquello que sucedía a puerta cerrada en la Alemania nazi: el Holocausto) en la medida en que la Segunda Guerra Mundial se sitúa al inicio de nuestra era de la sobreexposición mediática. Desde esta perspectiva, la *Shoah* adquiriría su fama de objeto irrepresentable por encarnar los deseos de hipervisibilidad inherentes a la propia tecnología de reproducción audiovisual. Si es posible hablar de inconsciente óptico, el verdadero trauma óptico habría de situarse en este punto. El «retorno de la Shoah» como motivo filosófico constituiría, en consecuencia, la prueba fundamental de que ha fallado algo a la hora de aclimatar determinado fenómeno, y que este fallo opera no sólo a nivel discursivo/representativo, sino desde la propia lógica de la máquina visual.

Ante la riqueza y posibilidades del debate, las intervenciones de Slavoj Žižek se limitan a esbozar una solución que toca tangencialmente el problema. En una nota de su texto *Lacrimae rerum* (2006c), el esloveno visita este mismo motivo y hace referencia a la obra de Lanzmann, ante la cual se pregunta si no es posible concebir dicha película como un equivalente del superego: según el filósofo, la cinta está hecha para que nadie la vea, como si ella misma aspirara a convertirse en una Cosa innombrable/intocable, con una duración de más de nueve horas. Prácticamente nadie ha visualizado el metraje de forma completa, ni siquiera quienes entran en acalorados debates sobre la naturaleza y repercusiones filosóficas de la obra, lo cual se traduce en un sentimiento de culpa destinado a reproducir cierta culpabilidad atávica por nuestro desapego ante el dolor de los demás, por emplear la expresión de Susan Sontag (2003). Nuestro obvio desinterés por la cinta nos hace sentir cómplices de la tragedia por no haber prestado la suficiente atención al acontecimiento trágico del Holocausto o por fijarnos en otras narraciones convencionales; de hecho, Lanzmann fue posteriormente muy crítico con la cinta de Steven Spielberg *La lista de Schindler*, de 1993. Žižek interpreta la furia de Lanzmann contra otro tipo de recreaciones fílmicas como una suerte de cólera del Dios bíblico (la representación freudiana por excelencia del superyó) y sus prohibiciones iconoclastas

alguno de sus pies en el suelo antes de las fotografías de Muybridge, o determinados efectos ópticos derivados de la persistencia retiniana. La «inconsciente» fotografía permite, por su parte, representar la realidad sin estos pequeños errores intrínsecos a la visión humana. Por nuestra parte, tomamos como referencia el concepto en la elaboración que ha llevado a cabo Rosalind Krauss en el libro del mismo título (*El inconsciente óptico*, de 1997), en donde la autora emplea el término para remitir al espacio fotográfico como un lenguaje estructurado a la manera de la psique lacaniana, en donde los puntos ciegos y sus escotomas visuales están inscritos en la propia máquina y determinan una inconsustancialidad inherente al propio archivo. Para ampliar esta dicotomía entre la propuesta de Benjamin y la de Krauss, puede consultarse el texto en red de José Luis Brea «El inconsciente óptico y el segundo obturador» en <<http://aleph-arts.org/pens/ics.html>>. Última consulta: enero de 2016.

como una actualización del mandato de no fabricar nuevos ídolos (ídolos falsos, como la película de Spielberg). En definitiva, concluye el esloveno, parece que existe una tácita prohibición para pensar el acontecimiento del genocidio nazi, que llega hasta la misma producción filmográfica: «Es como si el carácter intocable del Holocausto se desplazara a la propia película de Lanzmann: existe una regla no escrita, pero aplicada por la mayor parte de la academia actual, según la cual uno no tiene permiso para examinar o criticar con normalidad *Shoah*; sólo le está permitido admirarla» (*Ibíd.*). La paradoja aquí, por tanto, es que una película sobre lo indecible se ha vuelto, ella misma, indecible.

Además del Holocausto, de entre todas las grandes tragedias que analiza Žižek la que más páginas ocupa en su bibliografía es sin duda el atentado contra las Torres Gemelas. La principal tesis del autor es que el 11-S supuso un despertar, la intromisión violenta de lo Real en nuestro inocuo horizonte simbólico. Mientras que nuestra sociedad mediatizada, biempensante, trata por todos los medios de acotar la aparición de lo Real, cuando tiene lugar un auténtico acontecimiento éste azota con mayor virulencia el frágil espacio simbólico que habitamos. Como aduce el autor, «Si el siglo XX fue el siglo freudiano, de forma que incluso sus peores pesadillas se interpretaban como vicisitudes (sadomasoquistas) de la libido, ¿será el siglo XXI el siglo del postraumático sujeto descomprometido, cuya primera figura emblemática, la del *muselmann*, se está multiplicando en forma de refugiados, de víctimas del terror, de supervivientes de desastres naturales o de la violencia familiar?» (2012: 306). En el caso del 11-S, lo que nos encontramos es una ruptura del orden simbólico a partir de la irrupción inesperada de lo Real (que, no olvidemos, constituye el principal espacio para la aparición del goce). Žižek afirma que «La explosión espectacular de las torres del World Trade Center no fue un mero acto simbólico (en el sentido de un acto cuyo objetivo es “enviar un mensaje”): fue en primer lugar una explosión de *jouissance*, un acto perverso de convertirse uno mismo en instrumento de la *jouissance* del gran Otro» (2005b: 111). Muchos vieron en el 11-S una recreación cinematográfica, con cambios de planos y encuadres que recordaban sospechosamente a los de una superproducción de Hollywood. Así pues, no hemos de pensar que la realidad se convirtió en ficción, sino todo lo contrario, que la irrealidad de las ficciones que ocurrían en nuestras pantallas se entrometieron en nuestra realidad cotidiana (2004a: 150-151). El 11-S no supuso la aparición de una realidad en crudo, sino de la pura irrealidad, lo percibido como un

fantasma virtual que de repente tomaba cuerpo ante nosotros (2006a: 98). En otro lugar, el autor parece matizar esta lectura:

Deberíamos, por lo tanto, invertir la lectura habitual según la cual las explosiones del World Trade Center fueron la intrusión de lo Real que altera nuestra esfera ilusoria: al contrario, era antes del hundimiento del World Trade Center cuando vivíamos en nuestra realidad, percibiendo los horrores del Tercer Mundo como algo que no formaba parte de nuestra realidad social, como algo que existía (para nosotros) en una aparición (espectral) en televisión. Y lo que sucedió el 11 de septiembre fue que esa aparición fantasmática entró en nuestra realidad. No se trata de que la realidad entrara en nuestra imagen: la imagen entró y rompió en pedazos nuestra realidad (es decir, las coordenadas simbólicas que determinan nuestra experiencia de la realidad) (2005b: 18-19).

No obstante, el 11-S fue un espectáculo mediatizado como cualquier otro. Žižek cuestiona el hecho de que no viéramos imágenes desagradables, cuando en las matanzas de África es fácil ver pilas de cadáveres, cuerpos purulentos, heridos e incluso niños desfigurados por el hambre como si el auténtico horror sólo pudiera ocurrir allí, pero no en nuestras civilizadas fronteras (2005b: 16-17). Cabría, en este punto, hacerse la siguiente pregunta: ¿no hemos de ver en los atentados del 11 de Septiembre el culmen de la era del espectáculo al mismo tiempo que su declive, una suerte de apoteósico límite que nos hizo despertar de cierto adormecimiento ideológico finisecular? En su texto *Viviendo en el final de los tiempos*, Žižek ofrece la siguiente reflexión: «El 11-S señaló el fin de cierta posmodernidad asociada con la feliz década clintoniana de los noventa, la era de la ironía y de la corrección política. Después del 11-S por todas partes había señales del regreso de las “grandes” ideologías; surgieron nuevas causas, desde el populismo de izquierdas en América Latina a las movilizaciones antioccidentales árabes; y el mismo proceso es perceptible en el propio Occidente» (2012: 368).

Žižek propone, con Badiou (2005), utilizar el concepto de «pasión por lo Real»: si algo ha caracterizado al siglo XX es precisamente su intento desesperado por recuperar lo Real (a través del arte, del acontecimiento político revolucionario, de las modas). En referencia a las polémicas afirmaciones del músico Karlheinz Stockhausen, para quien el ataque al World Trade Center constituía la obra de arte definitiva, Žižek afirma igualmente ver en el 11-S la conclusión culminante de la pasión por lo Real. Desde esta perspectiva, nos encontraríamos, por un lado, con que «los mismos “terroristas” no actuaron por encima de todo para provocar un daño material, sino por el efecto

espectacular de su acción» (2005b: 15), y por otro que «Estados Unidos obtuvo aquello con lo que había estado fantaseando, y ésta es la mayor sorpresa» (*Ibíd.*: 18). La paradoja que nos deja la «pasión de lo Real» es que culmina en su opuesto aparente, en un espectáculo teatral, en la pura apariencia de lo político (el autor cita los juicios estalinistas o los actos terroristas espectaculares); de este modo, en una inversión exacta, la «pasión por la apariencia» que rige las sociedades posmodernas culmina con un retorno violento a la pasión por lo Real (*Ibíd.*: 14). He ahí la clave que nos permite situar el Holocausto y el 11-S en su lugar correspondiente. Durante décadas, la izquierda había preparado una lectura sintomática del mal en forma de expresión contraria a la democracia, la imaginería del fascismo y los genocidios de la lógica burocrática, tal y como afirma Žižek; la verdadera sorpresa fue cuando descubrimos que la más sublime forma de expresión del mal en nuestra era mediática coincidiría con una vulgar imagen de Hollywood (2004c: 65). En cierto modo, el ataque a las Torres Gemelas representa el síntoma occidental de nuestra era, llamado a sustituir al desfasado Holocausto. Mientras que Auschwitz ofrece lo Real que se intenta maquillar con la pátina de la apariencia (recordemos el sangrante documental de Hitler *El Führer regala una ciudad a los judíos*, en donde trata de vender los campos de concentración como generosas concesiones a la comunidad judía, o los trabajos espectaculares —en todos los sentidos— de Leni Riefenstahl), el 11-S constituye la pura espectacularidad de la apariencia atravesada por la traumática irrupción de lo Real.

—EL CENTRO VACÍO. ŽIŽEK Y EL FENÓMENO ARTÍSTICO

LA COSA ARTÍSTICA

Para tratar de comprender las dinámicas estéticas que operan en nuestros días, Žižek propone mirar hacia el arte islámico antiguo y hacia el modo en que éste se caracteriza por la perfecta imbricación entre el espacio ontológico de la obra y su emplazamiento natural. Mientras que en el islam el objeto artístico se integra en el universo cotidiano, el arte occidental subordina sus creaciones a un espacio «sagrado» de exposición. Pongamos como ejemplo, tal y como sugiere el autor, un plato circular de barro cocido del siglo X d. C. que se halla en el museo de Doha, en Catar, presumiblemente perteneciente a la zona de Nishapur o Samarcanda. Nos encontramos ante una pieza cuya función principal (se trata de un simple elemento de cocina) muestra claramente el modo en que las piezas de arte islámico participan de todo tipo de actividades diarias, frente al arte moderno occidental, relegado tras las vitrinas del museo. Es precisamente esta separación la que permite que un autor como Marcel Duchamp haya empleado la técnica *ready made* para señalar la brecha que se abre entre un espacio y otro, el punto de conexión y ruptura entre ambas localizaciones (Cfr. Žižek, 2013a: 91). Hasta tal punto es así, afirma el filósofo, que el hecho de que el espectador de arte contemporáneo se pregunte por la conveniencia de definir como *arte* determinada creación (pensemos en los pastiches, el arte con basura, arte *pop*, etc.) nos hace conscientes de la especificidad del lugar de aparición del arte y de la radical importancia que desempeña (2002a: 44).

Žižek remite a Lacan y a las reflexiones sobre el fenómeno artístico que éste expone en su *Seminario 7* (1997: 160), en donde el psicoanalista afirma la existencia de un núcleo vacío que determina el contenido esencial de la obra artística (occidental). En palabras del autor esloveno, Lacan «afirma que el arte como tal se estructura siempre alrededor del Vacío central de la Cosa imposible-real (una tesis que tal vez debería

interpretarse como una variación de la vieja tesis de Rilke según la cual la Belleza es el último velo que cubre el Horror)» (Žižek, 2006c: 113). Indudablemente, hemos de poner en relación ambas cuestiones: para que la obra artística adquiriera un carácter ontológico específico, es preciso situar sus particularidades más allá del orden de la realidad material, en este punto de quiebra en donde la Cosa/Real hace su aparición. Ya en sus trabajos, Lacan (1997: 148-151) hacía referencia al vaso del alfarero y a cómo el objeto artístico había sido fabricado para representar la existencia de un vacío, núcleo de emergencia de lo Real. Si trivializamos la metáfora lacaniana, encontramos una profunda diferencia entre el vaso como tal (que, al fin y al cabo, no supone más que una pieza de cerámica, como el ejemplo del plato islámico al que aludíamos antes, y que en este caso ha de ser llenado —con agua u otra bebida— para funcionar) y el vacío ontológico de la obra artística, que definitivamente no puede ser completado de ninguna manera, lo que nos permitiría definir el arte como la señalización de esa incompletud. Debido a la preeminencia del lugar sobre el elemento que lo llena, apunta el filósofo esloveno, «incluso la más armoniosa de las obras de arte es fragmentaria *a priori*, carente con relación a su lugar: el “truco” de un éxito artístico radica en la habilidad del artista para utilizar esta carencia en su favor, es decir, manipular hábilmente el vacío central y su resonancia en los elementos que lo rodean» (1999: 27). Esto permitiría comprender el éxito de una obra semiderruida como la Venus de Milo: la mutilación de la estatua por el paso del tiempo no es contemplada en nuestros días como un defecto, sino como la mayor cualidad positiva de la obra, el modo específico en que ésta trata de dar forma al vacío al que sustituye. Otro tanto podría decirse de las esculturas clásicas que, durante el período romántico, fueron pintadas con el fin de recuperar su aspecto original (aunque griegos y romanos pintaron suntuosamente sus obras, desde el Renacimiento prácticamente toda la estatuaria se había decantado por la serenidad grisácea del mármol antes que por la vistosidad cromática). El conocido como «error de Winckelmann», en honor al historiador de arte alemán que en el siglo XVIII alabó abiertamente la sobria pureza de la estatuaria grecorromana, no sería tal error desde una determinada perspectiva teórica, sino un intento frustrado por recuperar en la decoloración de las estatuas el significante de su condición sublime. Como resume el propio Žižek, «La estratagema del “verdadero arte” es, por lo tanto, la de manipular la censura de la fantasía subyacente de tal modo que la falsedad radical de esta fantasía se torne visible» (*Ibíd.*).

La tesis que se desprende de ello es la misma que pudo deducir Duchamp: las propiedades artísticas de un objeto no se definen por sus propiedades intrínsecas, sino por el lugar que ocupa en la estructura, por el modo en que encara dicho vacío. En este punto, hemos de remitirnos a la definición lacaniana de *lo sublime* como el fenómeno por el cual un objeto (cualquiera) ocupa el lugar de la Cosa, a lo que Žižek añade una particularidad más, y es que el objeto sublime muestra también *la imposibilidad de representar certeramente dicha Cosa imposible/traumática*: «en principio, la brecha que separa a los objetos fenoménicos, empíricos, de la experiencia de la Cosa-en-sí es insuperable —es decir, ningún objeto empírico, ninguna representación [*Vorstellung*] de él puede presentar [*darstellen*] de manera adecuada a la Cosa (la Idea suprasensible)—; pero lo Sublime es un objeto en el que podemos experimentar esta misma imposibilidad, este fracaso permanente de la representación en su ir tras la Cosa» (1992: 259). Dicho en otros términos, lo que Kant no logra atisbar es que el movimiento que da lugar al sentimiento de *sublimidad* constituye una característica inmanente a la Cosa, el modo en que ésta se muestra como una imposibilidad; la Cosa no es sino este movimiento reflexivo incapaz de mostrarse plenamente. Ahí es donde estriba la paradoja que Žižek se esfuerza por mostrarnos: nos encontramos ante un objeto (de la naturaleza o de la propia esfera del arte) encargado de proporcionar, por vía negativa, un punto de vista para señalar lo irrepresentable. O dicho de otro modo, «la incapacidad misma del fenómeno para representar la Cosa adecuadamente *está inscrita en el fenómeno mismo*» (*Ibíd.*: 260). Es fácil ver aquí un giro hegeliano de las tesis kantianas, al que ya nos tiene acostumbrado el filósofo esloveno. En lugar de hablar de una segunda naturaleza del objeto (el mundo nouménico), Žižek recurre a la paradójica brecha que separa al objeto de sí mismo, y cuya dislocación presenta, por lo que respecta a la Cosa sublime, la aparición de un objeto físico que apunta a su propia imposibilidad, el punto ciego sobre el que se sostiene para poder ser perceptible. Mientras que Kant sigue aún «*atrapado en el campo de la representación*» (*Ibíd.*: 261), Hegel va más allá de la metafísica tradicional al revisar el concepto de lo sublime y mostrarnos que no existe nada que subsista *al otro lado* del orden de la representación. Para la filosofía hegeliana, el desmoronamiento de la fenomenalidad ha de enviarnos necesariamente a un proceso de reflexión interna; la posición de Hegel, pues, afirma «que no hay *nada* más allá de la fenomenalidad, más allá del campo de la representación. La experiencia de la negatividad radical, de la insuficiencia radical de

todos los fenómenos con respecto a la Idea, la experiencia de la fisura radical entre ambos —esta experiencia ya es *la Idea como negatividad “pura”, radical*» (Ibíd.: 262). En consecuencia, ahí donde Kant había situado la presentación negativa de la Cosa se alza ya la dimensión esencial de la misma, por cuanto que la Cosa-en-sí no está encarnada sino por su «*radical negatividad*» (Ibíd.). No es de extrañar, por tanto, que Lacan se refiera a este objeto y al fenómeno de lo sublime con el término de «mueca de lo real» (Lacan, 1977); tal y como aduce Žižek, la definición de Lacan de lo sublime como aquel objeto que elevamos a la dignidad de la Cosa «podría traducirse como “lo sublime es un objeto, un pedazo de la realidad, en el que lo Real del deseo se inscribe por medio de una mueca anamórfica”» (1994d: 171). El objeto sublime emplea su materialidad para encarnar una nada; la percepción directa de este objeto puede no devolvernos nada en especial. Únicamente cuando aceptamos el reto de ver la figura en paralaje, de contemplar no sólo la condición material del objeto, sino la brecha que lo separa del lugar que ocupa, es cuando realmente emerge el estatuto sublime del objeto en cuanto tal.

Las consideraciones de Žižek sobre el fenómeno de lo sublime se quedan cortas en relación al debate que en las últimas décadas se han establecido en torno al famoso concepto kantiano. Si pensamos en Lyotard y en sus reflexiones sobre el término, lo que obtenemos es una explicación de lo sublime desde la perspectiva de la crítica a la razón logocéntrica, en los límites y aporías de la racionalidad occidental: a través de lo sublime, el arte manifiesta el punto de distorsión de la razón, su límite intrínseco. La posmodernidad, para el filósofo francés, sería aquello que, en lo moderno, muestra lo impresentable de la presentación misma; la modernidad estaría centrada en la estética de lo bello, mientras que la posmodernidad constituiría una estética de lo sublime. Lyotard insiste en concebir la sublimidad como una instancia que determina la sensación de inmediatez, capaz de reflejar el «aquí y ahora» de la experiencia artística. Toda disciplina presupone que no todo ha sido, que siempre hay algo que ha quedado sin registrar, y la dimensión sublime del arte consistiría en señalar esta capacidad de suceder, de testimoniar lo inexpresable. Sin embargo, el autor da un giro explicativo al afirmar que no hemos de pensar que *lo sublime es ahora*¹¹⁵, sino *ahora, tal es lo*

¹¹⁵ Lyotard analiza aquí la obra teórica del pintor estadounidense Barnett Newman titulada *The Sublime is Now* (1948), en donde reflexiona sobre estas mismas cuestiones. Newman es considerado uno de los principales autores del expresionismo abstracto.

sublime. De este modo, hemos de ver lo sublime como «el sentimiento contradictorio por el cual se anuncia y se omite lo indeterminado» (Lyotard, 1998: 99). Fredric Jameson, por su parte, habla del «sublime histórico» para definir el estupor y el horror del arte (aquí el autor se halla más cerca de Burke que de Kant): Jameson sitúa el concepto dentro de nuestra sensibilidad capitalista y las producciones «camp» para redefinirlo como la configuración histórica de elementos de la vida cotidiana que emergen en la esfera artística. Desde esta perspectiva, el hiperrealismo y la articulación de lo cotidiano a través de los medios audiovisuales constituirían el vehículo conductor específico de una nueva sensibilidad. La tecnología se alza como el nuevo canal para desatar las fuerzas sublimantes: «El mundo pierde entonces por un momento su profundidad y amenaza con transformarse en una piel satinada, una ilusión estereoscópica, un tropel de imágenes cinematográficas sin densidad. Pero, ¿se trata de una experiencia jubilosa o terrorífica?» (Jameson, 1991: 77). Derrida, desde una óptica muy diferente, desvela en su aproximación a las tesis kantianas la dimensión indecible de *lo colosal*, aquello que es al mismo tiempo presentable e irrepresentable. El autor argelino se ciñe a las reflexiones del filósofo alemán para extrapolar las derivas y aporías de su concepción de lo colosal, magnitud que, como había apuntado Hegel, ya estaba previamente sometida a la dimensión humana, lo que pone en relación la sublimidad con los límites de lo humano. Pero ni siquiera la relación entre lo bello y lo sublime escapa a su atenta lupa deconstructiva: ¿cómo podemos hablar de una oposición entre lo bello y lo sublime cuando sus límites son imprecisos, sus contornos se desdibujan deliberadamente? (Cfr. Derrida, 2005: 127-153).

Al margen de estas reflexiones y encerrado en los límites del vocabulario lacaniano, Žižek configura una escueta reflexión sobre la sublimación. En uno de sus textos, el filósofo esloveno explica cómo opera el intento por elevar el objeto a la categoría de la Cosa: «En el arte, la sublimación es incompleta; el artista se aferra a (una pieza de) la realidad experiencial, pero esta misma incompletud de la sublimación le permite generar el efecto de lo Sublime por medio de la elevación de este resto “patológico” a la “dignidad de la Cosa”» (2011d: 174). Žižek cita como ejemplo las esculturas de la artista Rachel Whiteread. La mayor parte de sus obras se sustentan en un mismo motivo: «dar cuerpo» al vacío de la Cosa, de tal manera que, al tomar un objeto hueco como puede ser un armario o incluso una casa, «ella rellena el espacio primero, con el vacío en el medio, y luego quita lo que directamente encerraba y delineaba así este

vacío central —lo que obtiene de esta forma es un objeto macizo que da cuerpo directamente al vacío mismo» (2004a: 175). El filósofo alaba esta inversión que muestra el núcleo central (el «interior del vaso», por seguir el ejemplo de Lacan) y que, simultáneamente, *borra* el caparazón o estructura que servía como contenedor de este vacío. El efecto misterioso de tales obras «reside en la manera en que muestran palpablemente la incompletud ontológica de la realidad: tales objetos por definición sobresalen, son ontológicamente superfluos, no están al mismo nivel de realidad que los objetos “normales”» (*Ibíd.*).

MIERDA Y ARTE CONTEMPORÁNEO

La existencia de este lugar vacío (que sólo metafóricamente podemos representar como el interior de un vaso o un jarrón, pero que sin embargo constituye ontológicamente al objeto artístico) suscita el fantasma de un elemento capaz de completarlo así como de un elemento sobrante en relación a la estructura, lo que permite imaginar la posibilidad de un lugar aguardando su llegada (Žižek, 2002a: 40). Esta reflexión nos sirve para proseguir en nuestro intento por comprender el fenómeno artístico desde las aportaciones del psicoanálisis lacaniano. Si existe un vacío en el centro de la obra, ¿cómo podemos completarlo? La respuesta de Žižek es contundente: con *mierda*. Detengámonos en los argumentos que expone el autor para llegar hasta esta conclusión: el núcleo Real/imposible en una estructura simbólica se constituye como una mancha anamórfica, algo que debe ser excluido o rechazado para que el orden de cosas opere correctamente. En un campo simbólico, aquello que carece de forma remite a la materia excremental, tal y como pudimos ver al hablar de la subjetividad: el núcleo de mi ser, aquello que es más que yo mismo, mi propio *agalma*, se corresponde con el contenido fecal que, siendo tan sólo un bebé, tiendo a mis mayores a modo de regalo («te entrego lo más íntimo de mí»). La paradoja que ya había detectado Freud es que lo excremental se relaciona necesariamente con lo sagrado: los residuos de un objeto pueden considerarse al mismo tiempo como su más baja reminiscencia y el legado más importante (pensemos en el afán fetichista por conservar reliquias de santos, con pelos, uñas o restos de piel circuncidada como recuerdo de alguna figura mítica del cristianismo). Nuestra realidad se construye exactamente igual: hay algo más que ella misma, algo que situamos fuera, pero que le pertenece, y es esa dimensión excremental/anamórfica de las heces. El propio autor nos facilita algunas claves para

entender esto: «“La realidad” (la superficie blanca del fondo, la “nada liberada”, el espacio abierto en el cual pueden aparecer los objetos) sólo obtiene su consistencia gracias al “agujero negro” que hay en su centro (*das Ding* lacaniana, la Cosa que da cuerpo a la sustancia del goce), es decir, en virtud de la exclusión de lo real, de la transformación del estatuto de lo real en el estatuto de una falta central» (2000b: 39).

Esta misma lógica es extrapolada al desagüe por el cual se evacua la materia fecal, que acaba convertido en un sumidero para la desintegración «ontológica» de la materia: «El dominio en el que desaparecen los excrementos después de tirar de la cadena es, en efecto, una de las metáforas del Más Allá horrible-sublime del Caos primordial, pre-ontológico, en el que desaparecen todas las cosas». Efectivamente, somos conscientes de lo que sucede con la materia fecal a través del sistema de desagüe, «y sin embargo persiste el misterio imaginario: la mierda sigue siendo un exceso que no encaja en nuestra realidad cotidiana» (2006c: 107). La tesis de Lacan al respecto puede resumirse del siguiente modo: para que nuestra inmersión en el orden simbólico sea efectiva, hemos de desechar aquello que nos molesta, el objeto *a* excedente, la Cosa sublime que ocupa el lugar de lo Real. De ahí que el psicoanalista insista en que el paso del animal al ser humano se produce cuando el animal se plantea dudas sobre cómo deshacerse de sus excrementos, concebidos ahora como un exceso innecesario. De igual manera, existe un exceso (lo Real) en nuestro universo simbólico del que hemos de desprendernos para estructurarlo eficazmente.

Traslademos estas consideraciones a la esfera del arte. Žižek se pregunta: «¿No son los objetos del arte moderno, en grado cada vez mayor, objetos excrementicios, basura (a veces en un sentido literal: heces, cuerpos en descomposición...) que se exhiben con objeto de ocupar, de llenar el lugar sagrado de la Cosa?» (2002a: 39). El arte contemporáneo (o al menos una tendencia específica dentro del mismo¹¹⁶) muestra mediante la excesividad de la mierda, de los escombros o de los desperdicios, la posibilidad de intercambiar lo excremental y lo sublime en un intento por transponer la materia más baja con la dimensión inmortal de la Idea; lo profano y vulgar alzándose

¹¹⁶ En una línea similar, sostiene Félix Duque en su texto *La fresca ruina de la tierra* (2002) que ante la banalización del arte y las formas de «arte degenerado», como él mismo lo define, hay al menos un grupo de obras o una tendencia artística que podemos salvar de la quema, y es aquella que se preocupa del despojo y la ruina para configurar una poética de los residuos. Como veremos, Žižek ve en esta tendencia la última estrategia con la que el arte puede intentar salvaguardar la Cosa sagrada. No obstante, es preciso señalar la generalización en la que incide el pensador esloveno, que no sólo deja de lado otras líneas de trabajo dentro de los movimientos artísticos actuales, sino que, según sus propios análisis, parece desconocer por completo su existencia.

hasta la condición de lo sagrado. Žižek apunta que esta particularidad ya estaba inscrita en el propio objeto *a*, en ese pequeño nudo de lo Real que brota fuera del sujeto y en donde nos reconocemos; una pequeña grieta en el orden simbólico que puede mostrarnos un Grial sublime al mismo tiempo que un trozo de mierda, según cuál sea la perspectiva desde donde lo observemos (*Ibíd.*). Así pues, el intento por elevar a la dignidad de la Cosa todo este material fecal que pulula en las obras de arte contemporáneas trae como consecuencia que el hiato entre el lugar vacío y el elemento positivo que lo llena se vea amenazado. Según especifica el filósofo, mientras que el mayor problema del arte tradicional se limitaba a medir cómo llenar este vacío sublime a través de un objeto bello adecuado, «el problema del arte moderno es, en cierta forma, el contrario (y mucho más desesperado): ya no se puede seguir contando con que el espacio vacío del lugar (sagrado) esté ahí, y se ofrezca a ser ocupado por artefactos humanos, de forma que la tarea consiste en mantener el lugar como tal, en asegurarse de que el lugar mismo “tenga lugar”» (*Ibíd.*: 39-40). El artista actual *tira* la basura por el sumidero del arte con la única intención de comprobar que el espacio sagrado aún sigue vigente. El problema de nuestros días, por tanto, es que «en el doble movimiento de progresiva mercantilización de la estética y de estatización del universo de las mercancías, un objeto “bello” (estéticamente satisfactorio) es cada vez menos capaz de sustentar el vacío de la Cosa. Es como si, de forma paradójica, la única manera de sustentar el lugar (sagrado) fuera llenándolo de basura, con lo abyecto excremental» (2002a: 45).

El empleo de lo excrementicio, no obstante, adquiere en la esfera artística muchos más registros y matices de los que alcanza a cifrar el propio Žižek, por lo que merece la pena tomar contacto con otras formulaciones del mismo problema. En el texto de Miguel Ángel Hernández Navarro *La so(m)bra de lo Real. El arte como vomitorio* (2006), el crítico de arte español partía de un contexto teórico similar (las tesis lacanianas) para ofrecernos una propuesta completamente diferente y mucho minuciosa en su análisis de las corrientes artísticas actuales. A través de su trabajo, el autor invertía la relación: la cantidad ingente de imágenes en nuestra semiosfera es abrumadora, luego la misión del arte (de cierto tipo de arte) consistiría justamente en desprenderse de las imágenes (es decir: la «mierda» no está en el núcleo central del arte o en los objetos que la cubren, sino en el conjunto de imágenes que saturan al espectador). Según sus palabras, «vivimos en una sociedad donde la imagen se ha hipertrofiado y alejado de su

referente hasta el punto de perder cualquier relacion *indicial* con lo real» (2006: 12). No se trataría tanto de un juego iconoclasta, como ocurre en las *performances* que se sustentan en la destrucción de los materiales empleados o en las propuestas artísticas que abogan por la condición efímera de la obra, sino de un intento por romper con las imágenes de nuestra sociedad del espectáculo y emplear el arte como «vomitorio» para las mismas. La producción artística adquiere aquí una dimensión *negativa*, en la medida en que no trataría de producir, sino de desalojar la superabundancia de imágenes espectaculares a través de las obras, por lo que la misión del artista consistiría en elaborar mecanismos *escotómicos*, destinados a cegar el ojo, adelgazar la visión u obstaculizar la sobreabundancia de imágenes con el fin de purgar la naturaleza «espectacular» que inunda la esfera iconográfica.

Hernández Navarro trazaba una sólida reflexión sobre el arte contemporáneo a partir de tres ejes o motivos sintomáticos: el vacío, la ocultación y la desmaterialización del objeto, motivos todos ellos que parecen dar cuenta de una escisión entre el núcleo «sagrado» del arte, la Cosa real, y los materiales simbólicos destinados a contenerla. Para pensar la importancia del vacío, podemos traer a colación el trabajo de Martin Creed: en 1995, Creed elaboró una instalación que pasaría a conocerse popularmente como *Nothing*, compuesta por una habitación prácticamente vacía. En su interior, únicamente unos tubos de neón, situados en el techo, daban cuenta del espacio. Éstos se encendían y apagaban rítmicamente, iluminando y oscureciendo la estancia a intervalos de un minuto, lo que justificaba el título real de la obra: *The Lights Going On and Off*. En 2001, Teresa Margolles exponía en Nueva York su obra *Vaporación*: una niebla espesa ocultaba un espacio en el que no había nada que ver (a la manera de las tesis lacanianas sobre la lógica del velo). La niebla se había conseguido mediante la vaporización del agua que previamente había servido para lavar los cadáveres del depósito de Ciudad de México. Santiago Serra lleva a cabo otra puesta en escena del vacío que sostiene la esencia de lo artístico: *Espacio cerrado con metal corrugado* (2002). En ella, el artista español había cerrado el paso a una estancia en la que presumiblemente se encontraba la verdadera obra de la exposición, aunque el espectador astuto seguramente llegó a la conclusión de que no había nada allí y que la obra se constituía a partir del engaño y su misma imposibilidad. Conectamos aquí con las prácticas artísticas de ocultación, que arraigan en propuestas artísticas como las de Marcel Duchamp, que ya en 1920 se dedicaba a mostrar puertas y ventanas cerradas

como materiales artísticos en su trabajo *Fresh Window*, y a cubrir objetos en *Traveler's Folding Item* (1916) e incluso en *Étant Donnés* (1945-1966), su último gran trabajo. Entre las propuestas artísticas más actuales encontramos las envolturas de objetos por parte de Christo y de Jean-Claude. Finalmente, como ejemplo de desmaterialización o desfetichización del objeto artístico tenemos las reflexiones de Lucy Lippard (2004) sobre arte conceptual de los años sesenta y las de Paul Virilio sobre la estética de la desaparición que nace con el surgimiento de los medios de reproducción técnica (Virilio, 1988). Dentro de las propuestas artísticas de este último grupo, Hernández Navarro destaca las «arquitecturas del aire» elaboradas por Yves Klein, basadas en el uso de materiales evanescentes como aire, gases, fuego y luz, y su obra *Le vide*, «el intento de materializaciari el vacío y hacer presente la nada misma» (2006: 93).

En su ensayo *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*, el crítico de arte Fernando Castro Flórez (2014) ahondaba aún más en la naturaleza excrementicia del objeto artístico y nos presentaba un recorrido por las grandes muestras artísticas que han materializado dicha condición excremental¹¹⁷. En la pieza *Indigestion II*, de Liu Wei (2004), encontramos una escultura hiperrealista de dos metros de largo que reproduce al detalle las deposiciones humanas a una escala mayor que el modelo. En mitad del museo o de una galería, el espectador se encontraba con una enorme escultura en forma de material fecal que parecía haber sido excretado en aquel mismo sitio por un esfínter de magnitudes sobrehumanas. De 2007 es la pieza *Shit Pile*, de Paul McCarthy, la tercera y última parte de la instalación *Air Pressure*, en donde vemos repetirse esta magnificación de lo fecal: el artista había creado a partir de esculturas inflables una serie de motivos obscenos (un dildo, dos cerdos fornicando y una pila de excrementos, todos ellos de dimensiones colosales). McCarthy emplea el mal gusto y la obscenidad para restaurar la comunicación entre arte y público: al aire libre, sus esculturas gigantescas servían como reclamos situados en mitad de paisajes agrestes, en un claro dominio del lenguaje estandarizado de la transgresión y de los códigos espectaculares de la imagen. La sublimidad de la mierda, como puede verse en estas muestras, está claramente contenida no en el propio objeto, que ya no puede actuar como algo *elevado a la dignidad de la Cosa*, sino que, al más puro estilo kantiano, sólo

¹¹⁷ El autor ya había ensayado estos mismos temas en *Escaramuzas. El arte en el tiempo de la demolición* (2003), más concretamente en los capítulos «A la mierda: consideraciones preliminares sobre lo apestoso en el arte contemporáneo» y «Un ensayo sobre el vómito», amén de varios artículos y conferencias en donde estos temas vuelven a orbitar sobre sus reflexiones artísticas.

ofrece su dimensión sublime si arruinamos su escala y ampliamos sus dimensiones. En otro lugar, Castro Flórez habla del experimento llevado a cabo por el artista cordobés Fernando Baena, consistente en escanear todas las obras que aparecen en la *Historia del arte* de Gombrich, para después aplicar un programa informático que determine cuál es el color dominante. El resultado, indica el teórico de arte, es el «*tono mierdoso*», el cual «atraviesa todas las épocas y estilos» (2014: 79), lo que completa con unas palabras premonitorias de Lacan: «La autenticidad de lo que sale a la luz en la pintura está menoscabada para nosotros, los seres humanos, por el hecho de que sólo podemos ir a buscar nuestros colores donde están, o sea, en la mierda» (1987: 123). Otros artistas también han puesto su obra al servicio de lo excremental: el español David Nebreda se autorretrató con la cabeza cubierta de mierda y Win Delvoye fabricó una máquina de nombre «cloaca» que reproducía el aparato digestivo humano, lo que «Acaso no sea otra cosa que un intento de camuflar nuestra política higienista en el seno de lo repugnante, o, por emplear términos psicoanalíticos, de disfrazar el objeto *a* con lo abyecto artístico» (Castro Flórez, 2014: 180). En esta estela, el crítico examina la relación entre arte y aerofagia a través de algunas indicaciones de Sloterdijk (1989: 205), para quien el pedo representa un acto cínico que rompe con la rigidez del discurso; Castro Flórez alude también al espectáculo artístico del Pedómano, creado por el artista Joseph Pujol, un marsellés que a finales del siglo XIX congregaba a cientos de espectadores ante sus imitaciones irrisorias de «tipos de pedos» (de una doncella, de la suegra, de una mujer casada...). Además, el crítico cita la relación entre arte y micción, como ocurría con las intervenciones de Warhol al orinar sobre un lienzo en un intento por parodiar la obra de Pollock, y también la defecación de Mike Kelley en su pieza fotográfica *Nostalgic Depiction of the Innocence of Childhood*, de 1990. El propio Kelley, junto con McCarthy, Jim Shaw y Raymond Pettibon se dedican, en grupo pero en también en solitario, a llevar a cabo todas las groserías y extravagancias imaginables, en donde la mierda ocupa un lugar preminente en sus acciones, como demuestra el letrero bajo el que se reúnen: «Pant-Shitter & Proud of It / Jerk-Off Too» («Cagamos en nuestros pantalones y estamos orgullosos de ello / También nos hacemos pajas»).

Castro Flórez nos insta a no dejarnos engañar «por la *escatología (decorativa)* que, en última instancia, remite al Orden, la Ley y, por supuesto, lo Económico. Lo más desagradable [...] también entra en el ámbito de la *exposición*» (2014: 41). El arte excremental es ya una moda que hace sus concesiones a los medios y al mercado,

imbricada en los mecanismos de exposición y producción y condescendiente con el mismo sistema contra el que, aparentemente, se sublevan. Mejor parada queda, sin duda, la famosa obra de Piero Manzoni, menos visceral que sus predecesoras y una avanzada de las muestras de arte escatológico o *performances* de lo excremental. Su trabajo más recordado, *Mierda de artista*, data de 1961, si bien la obra no ha perdido un ápice de actualidad a pesar de las cinco décadas que nos separan de ella. El artista enlata, según el relato oficial, sus propias defecaciones para después exponerlas en las galerías de arte en envases herméticamente cerrados. He aquí el gesto esencial de un creador: dar aquello que sale de uno mismo, como el niño que ofrece sus heces a sus progenitores en señal de complicidad y agradecimiento. De este modo, Manzoni recrea la paradoja inherente al fenómeno artístico en su expresión más pura: el núcleo sagrado de la obra coincide con la materia excrementicia, lo informe excremental, si bien algunos testimonios informan de que no existen heces reales en las noventa cajas de Manzoni (algunas han sido abiertas), sino yeso o algún material semejante. De cualquier manera, el engaño funciona a todos los niveles: la mierda se identifica con lo sagrado del arte, con el *agalma* del objeto, y para acentuarlo se establece una relación de equivalencia entre excrementalidad y valor monetario. El precio de cada una de las latas era exactamente el mismo que el de su peso en oro según el valor bursátil de la época, lo que permitía suscribir la relación de equivalencia entre la mierda y el objeto sublime por antonomasia.

Gérard Wajcman, por su parte, conjugaba arte y psicoanálisis en su texto *El objeto del siglo* (2001a) con el fin de responder a la siguiente pregunta: ¿cuál es el objeto del siglo XX? Sus análisis se orientan hacia la misma dirección que hemos visto en otros autores: los escombros, la ruina, la mierda y el intento por ocultar a la visión el núcleo esencial del arte se aparecen como verdaderos «objetos del siglo», irrupciones de lo Real. El crítico señala tres obras de Jochen Gerz que se miden con esta desmaterialización del objeto artístico para salvaguardar su núcleo sagrado y «monumentalizar su falta»: *Monumento de Hamburgo contra el fascismo* (1986), *Monumento vivo de Biron* (1996) y *2146 piedras. Monumento contra el racismo*, en Saarbrücken (1993). En el primer caso, un monolito se alzaba en mitad de una plaza en honor a las víctimas de la dominación nazi. Su altura era de doce metros, que se correspondían con la altura media del resto de edificios próximos, y presentaba una sección de un metro cuadrado. La obra estaba cubierta de láminas de plomo y en una

placa cercana se encontraban transcritas, en ocho idiomas diferentes, las «instrucciones de uso»: cualquiera podía grabar su firma mediante unos estiletes dispuestos para tal efecto. Lo realmente llamativo del monumento de Gerz es que estaba preparado para hundirse gradualmente, a razón de dos metros por año, por lo que varios años más tarde (en 1993) únicamente era posible atisbar una losa que, a ras del suelo, sepultaba bajo el empedrado el recuerdo de todos aquellos que habían grabado unas palabras en su superficie. La obra, elaborada con la finalidad de ser agotada en su recuerdo, nos sitúa ante el abismo de su propia desaparición. Otro tanto podemos decir de *Monumento vivo de Biron*, en donde el artista reconstruye una estructura que había sido destruida durante la Segunda Guerra Mundial, con la particularidad de que las placas que lo conforman llevan inscritas los secretos de los habitantes del pueblo, que le fueron confiados a Gerz en una encuesta previa. La memoria, a través de lo inmaterial del secreto, queda nuevamente materializada en la superficie de los materiales artísticos. Por último, el tercer trabajo de la serie nos habla de los muertos olvidados: se trata de un pavimento compuesto por 2146 adoquines que ocultan, en su envés, los nombres de otros tantos cementerios judíos que el nazismo hizo desaparecer, lo que obliga a los viandantes a caminar necesariamente sobre la memoria de sus muertos.

Tanto en Žižek como en Hernández Navarro, Castro Flórez y Wajcman se teoriza sobre la relación entre arte y materia residual a partir de referencias a las tesis lacanianas: la mierda, en cuanto que objeto anamórfico, constituye el candidato ideal para definir la Cosa, un residuo producido por el proceso de simbolización que cubre la distorsión de lo Real emergida en el tejido simbólico. Algo distinta es la lectura que lleva a cabo Hal Foster: en su texto *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo* (2001), el crítico de arte elabora una concienzuda genealogía de las muestras de arte finisecular en donde tienen cabida diferentes tendencias y géneros artísticos, desde el arte cáustico, traumático y obsceno que nos sitúa en la esfera de lo Real, hasta muestras de arte «etnográfico», en donde el artista actúa como un investigador que lleva a cabo entrevistas, recogida de datos o experimentos para cuestionar las zonas más oscuras de la sociedad global. No faltan reminiscencias en su texto sobre lo *abyecto* en el arte (principalmente, en el capítulo que da título al libro). El concepto de abyección, término que recupera de Julia Kristeva para referirse a aquello que no es ni objetivo ni subjetivo, sino intersticial, informe y excrementicio, le sirve al autor para analizar cierta tendencia del arte actual empeñada en mostrar de forma visceral las excreciones del

cuerpo, lo prohibido y lo extravagante como mecanismos de disidencia con respecto a la realidad social o hacia la propia academia y sus convencionalismos artísticos. Foster habla de «escenas de desastre, llenas como están de significantes de sangre menstrual y descarga sexual, vómitos y mierda, decadencia y muerte. Tales imágenes evocan el cuerpo vuelto del revés, lo de dentro fuera, al sujeto literalmente abyecto, expulsado. Pero también evocan lo contrario, el sujeto en cuanto imagen invadido por la mirada del objeto» (2001: 153). De nuevo, vemos coincidir lo escatológico con cierto «valor de exhibición», por utilizar un término de Benjamin. Foster habla de autores que a partir de los años noventa plantean en sus trabajos una obscenidad cínica, como hacen Bruce Nauman, Kelley, McCarthy, Blake y otros, a quienes identifica como autores *perversos* (en un sentido lacaniano, esto es, en relación a un retorcimiento de la ley paterna) que en sus infantiles réplicas al sistema acaban identificándose con él a partir de la «ostentación general de la mierda» (*Ibíd.*: 164). Entre sus análisis, destaca la atención que dedica a Kelley, a quien ya aludimos, o a John Miller y su trabajo *Dick/Jane* (1991). En esta pieza, el artista emplea una cobertura de un sucedáneo de mierda para sepultar hasta el cuello a una muñeca (Jenny), que es renombrada con el nombre de su par masculino, el muñeco Dick; la materia excremental actúa aquí a modo de suplemento abyecto que rompe con la dicotomía entre los géneros masculino y femenino. Como concluye Foster al hilo de diversas consideraciones freudianas, este tipo de arte combatiría la importancia de la visualidad en nuestra cultura:

A esta luz, el movimiento de la mierda en el arte contemporáneo puede pretender una inversión simbólica de este primer paso de la civilización, de la represión de lo anal y lo olfativo. Como tal, puede pretender una inversión simbólica de la visualidad fálica del cuerpo erecto como modelo primario de la pintura y la escultura tradicionales: la figura humana como a la vez tema y marco de representación en el arte occidental. Este doble desafío de la sublimación visual y la forma vertical es una fuerte corriente subterránea en el arte del siglo XX (que podría titularse «El malestar de la visualidad»), y que a veces se expresa en una ostentación del erotismo anal (*Ibíd.*: 165).

Jean Clair, en su texto *De immundo* (2007), teoriza también sobre las muestras de arte contemporáneo y su relación con la esfera de lo excrementicio. En concreto, su ensayo se abre con una obra a la que ya aludimos, el trabajo de David Nebreda *Autorretratos* (2000), en donde el artista cubre su cabeza con mierda, y sigue después con referencias a Andres Serrano, quien hurta fotografías de cadáveres de un depósito

para exponerlas en una galería de arte (1995), como si, nos dice Clair, el mal hubiera dejado de existir para la mirada del hombre contemporáneo. Según las palabras del crítico, lo inmundado es «considerado como la categoría privilegiada del arte de hoy» (2007: 12). Platón, en su diálogo sobre *Parménides*, preguntaba a su maestro si también las pequeñas muestras de inmundicia (el pelo, el lodo, la mugre o cualquier otra cosa despreciable y vil, todo aquello que Bataille identificará después como la «parte maldita») se reconocían en una idea superior. Clair ve en el arte actual una delectación extrema hacia todas estas expresiones de lo despreciable por las que se interrogaba el joven Platón: en el arte podemos ver cabellos, trozos de uñas cortadas, secreciones (sangre, saliva, orina, pus, excrementos) así como laceraciones, operaciones quirúrgicas extremas y violencia autodirigida. «De la Belleza no quedan, bajo el chorro de orina, más que “ruinas”», nos dice Clair (*Ibíd.*: 31). La cuestión que el autor se formula es la siguiente: ¿por qué las instituciones se sienten tan reconfortadas cuando aceptan o subvencionan estas manifestaciones de lo abyecto? ¿Qué resortes libidinales están operando en una sociedad que celebra lo escatológico? Según su lectura, la causa de esta oficialización de la basura y lo tremendista se encuentra en un intento por buscar el equilibrio y la cohesión: es necesario sacar lo escatológico y espúreo, depositarlo en la esfera del arte, para que todo pueda funcionar correctamente.

Otros autores han trazado recientemente las líneas de trabajo del arte contemporáneo más allá de las tópicas reacciones žižekianas contra la basura, lo residual y la pérdida de lo sagrado. Quizá el esfuerzo más consistente por desplegar el abanico de tendencias sea el que elabora Nicolas Bourriaud en tres de sus libros, cada uno dedicado a un tipo de pauta artística específica. En su libro *Estética relacional* (2008), el autor cartografía las propuestas que desde los años noventa han introducido en el panorama artístico global un nuevo modelo de arte centrado en el componente social de la misma práctica artística (en la línea del «arte etnográfico» de Foster). Las obras relacionales sirven para situar al artista dentro de un contexto, en un encuentro con la realidad circundante en donde la esencia de lo artístico no es el *objeto en sí* ni la propia contemplación de los materiales estéticos, sino la vinculación que se establece entre el autor, el público y las imágenes dentro de un ámbito político y social específico. La obra ya no tiene espacio, sino que sucede en el tiempo, y su función disidente consistirá en reafirmar la interacción social en un mundo en el que el sistema capitalista ha subvertido las alianzas y las ha transformado en operaciones económicas. Con su libro *Postproducción* (2009a), el

autor reflexiona sobre la ruptura con el archivo: el artista es ahora un avezado *hacker* que piratea la edición de vídeos, se maneja con el Photoshop, echa mano de la borradura, la superposición digital y los efectos especiales, todo ello para generar nuevos significados a partir de productos *mass media* elaborados previamente, a la manera del *bricoleur* lévi-straussiano. La cámara ha sustituido al lienzo, de ahí que el arte sea un arte emergente y de la emergencia, volátil, inmaterial o *posmaterial*, pues la sustancia prima es ahora el catálogo, el repertorio artístico o cultural, y las técnicas de ensamblaje, resignificación y *sampleo* los mecanismos predilectos para el juego de la creación artística. La otra gran propuesta del autor, el ensayo *Radicante* (2009b), pretende llevar a cabo un análisis de las políticas estéticas actuales y de las obras que se sublevaran contra los criterios teóricos sobre qué significa el arte, qué es el objeto artístico o cómo ha de salvaguardarse dentro del archivo, ya sea avanzando por los caminos previamente trazados o subvirtiéndolos. Lo que da como resultado nuevas modalidades de resistencia ante la inestabilidad del propio discurso del arte y sus enunciados, una suerte de equilibrio en el caos a partir de la obra de autores nómadas, artistas erráticos en el panorama de una globalidad desenfocada que descifran el valor del arte al describir su propia trayectoria vital. Un ejemplo de arte relacionante lo encontramos en la *performance* de Matthieu Laurette *Nôtre Histoire* (2006), en donde el artista intentó convencer a varios consumidores de que se tomaran al pie de la letra el conocido lema «si no queda satisfecho, le devolvemos su dinero». Tras adquirir varios productos en diferentes supermercados, trató de recuperar el dinero invertido. Quizá el ejemplo más interesante de arte posproducido es el que se llevó a cabo en la Galería Gio Marconi en 1992, en donde el artista real era el curador Liam Gillick, quien pidió a los dieciséis artistas que iban a participar en la muestra que le enviaran los planos de sus instalaciones para que él mismo las «post-produjera». El objeto de arte, desde esta perspectiva, halla su afincamiento en la imaginación del artista; ya no se trata de una obra autónoma, una creación individual, sino del efecto de prácticas de recodificación y reutilización que se fundan por su contigüidad con el archivo. El *performer* Tino Sehgal, por su parte, permitiría ejemplificar una línea del arte radicante que busca recorrer un itinerario específico, no-mediático. Varias de sus acciones se definen por no dejar ninguna huella, por el rechazo rotundo a la grabación y a las vulneraciones archivísticas, mediante «una estética del despojo, del vaciamiento del disco duro», como acierta a decir Bourriaud (2009b: 96).

A partir de su lectura de Lacan, Žižek se permite reinterpretar algunos hitos de la historia del arte moderno. Según sus palabras, «La emergencia de objetos excrementales fuera de lugar es, pues, estrictamente correlativa a la emergencia del lugar *sin ningún* objeto, el marco vacío como tal» (2006c: 191). Žižek tiene aquí en mente a Duchamp, a quien ya hemos citado, y muy especialmente a Malévich y su *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, una de las referencias artísticas más empleadas por el autor esloveno, de la que hablaremos a continuación.

En sus escritos, Žižek plantea la aparición de tres variaciones de lo Real que surcan el arte contemporáneo, y que se corresponderían con el modo en que la tríada imaginario-simbólico-Real se reproduce en lo Real mismo: por lo que respecta al cruce con lo imaginario, lo Real ha de concebirse como una mancha/distorsión anamórfica que subjetiviza la realidad objetiva (introduce la brecha que supone el sujeto). En segundo lugar, lo Real puede leerse como el lugar vacío, como estructura nunca presente y nunca experimentada como tal, pues sólo puede apreciarse retroactivamente. Por último, «lo Real es el objeto obsceno excremental fuera de lugar, lo Real “en sí mismo”» (*Ibíd.*). Estamos, por tanto, ante una distorsión en el campo del Otro (el objeto *a*) que queda registrada a través del arte (pensemos en el famoso cuadro de Holbein el Joven y su calavera anamórfica); ante un lugar vacío o espacio de lo sagrado que la mierda trata de tapar, y ante *mierda* estrictamente hablando, objetos excrementicios que parecieran llegar desde otra dimensión para aparecer súbitamente en nuestro universo cotidiano¹¹⁸.

El juego que propone Žižek es imaginar el *Cuadrado negro sobre fondo blanco* de Malévich como un inodoro visto desde arriba, en donde el espacio central y el marco reproducen la diferencia mínima en que se sitúan el sumidero y la estructura que lo realza (*Ibíd.*: 107). Del mismo modo que desalojamos las heces por el desagüe, el cuadrado negro representa el lugar sagrado/excremental que el arte occidental identifica como el espacio ontológico de la obra, y el marco la distancia mínima que nos permite descubrir la identidad de ese espacio. Aquí Žižek remite nuevamente a la noción de lo Real, que estaría presente, según su opinión, tanto en el acto de desaguar los

¹¹⁸ A pesar del potencial de esta clasificación, Žižek no la desarrolla en sus escritos, por lo que su propuesta estética resulta completamente insuficiente. Como veremos en el siguiente apartado, Massimo Recalcati (2006) tomará un punto de partida similar para hablar de las diferentes estéticas lacanianas, con resultados mucho más convincentes y dilucidadores.

excrementos como en la composición del artista suprematista ruso: «lo “real” aquí es la torsión o el agujero topológico que “curva” el espacio de nuestra realidad para que podamos percibir/imaginar la desaparición de los excrementos en una dimensión alternativa que no forma parte de nuestra realidad cotidiana» (*Ibíd.*). Lo que consigue Malévich, por tanto, es desechar el objeto artístico que ha de introducirse en el plano sagrado, para tornar dicho espacio en el verdadero objeto de la obra. Sin esta mínima brecha que separa el marco del lugar sería imposible percibir el lugar. Antes de Malévich, un orinal habría seguido siendo un orinal; su trabajo, no obstante, permitió aislar el lugar específico de la aparición del arte (*Ibíd.*: 191).

El autor definía en estos términos la importancia de autores como Malévich o Edward Hopper: «Una de las definiciones más concisas que pueden darse de la pintura modernista tiene que ver con el marco. El marco del cuadro que tenemos delante no es su verdadero marco; hay otro marco invisible, un marco que se halla implícito en la estructura del cuadro, un marco que enmarca nuestra percepción del cuadro, y estos dos marcos por definición no se superponen nunca, hay una brecha invisible que los separa. El contenido más importante del cuadro no se halla en la parte visible, sino en esta dislocación entre los dos marcos, en la brecha entre ambos» (*Ibíd.*: 28)¹¹⁹. Se produce, a la manera derridiana (Derrida, 2005), una inscripción del marco dentro del cuadro, aquello que ya había definido Mallarmé en una fórmula citada a menudo por nuestro autor: *rien n’aura eu lieu que le lieu* («nada habrá tenido lugar, salvo el lugar»). En ambos casos (el cuadro de Malévich o la cita de Mallarmé), se muestra «el esfuerzo de formular el lugar como tal, o más bien la diferencia mínima entre el lugar y un elemento que precede a la diferencia entre elementos» (Žižek, 2006b: 181). El marco de la pintura ha de ser visto a la luz de otro marco que sitúa nuestra percepción dentro de la obra; ambos marcos, por definición, no habrían de superponerse, existe una distancia invisible que los separa, pero el ejercicio de Malévich se encarga de escindirlos de manera visible, como también ocurre en la *Madonna* de Munch o en su cuadro más famoso, *El grito* (Žižek, 2012: 286), o en Rothko, quien en los años sesenta experimenta con

¹¹⁹ A pesar de elaborar una interesante herramienta interpretativa, Žižek falla a la hora de extender sus argumentos a toda la pintura moderna. ¿Qué decir, por ejemplo, de movimientos como el llamado «All-over Painting», según el cual la misma superficie del cuadro se deconstruye y las relaciones espaciales que funcionan en él (arriba y abajo, centro y exterior) quedan en entredicho?

variaciones de color para escapar de la Cosa, *das Ding*, tal y como había hecho Malévich (2000b: 39-40)¹²⁰.

Otro de los pintores a los que hace referencia el filósofo es Gustave Courbet, y más concretamente a su emblemática obra *El origen del mundo*, en donde aparece un primer plano de un pubis femenino pintado con el máximo detalle. La historia de este cuadro es realmente peculiar, ya que en su largo periplo desde que fuera pintado en 1866 llegó a pasar por las manos, nada más y nada menos, que de Jacques Lacan¹²¹. Según defiende Žižek, esta obra representa el punto muerto de la pintura realista, por lo que ha de ser leída a la sombra de las posteriores creaciones que se desvincularon del realismo pictórico para explorar nuevas fórmulas de representación (impresionismo, fauvismo, abstracción y corrientes de vanguardia). En cuanto que objeto nunca plenamente mostrado, eludido al mismo tiempo que infinitamente aludido, el sexo femenino constituye el máximo exponente del objeto de deseo masculino; «Así el cuerpo femenino que se expone es el objeto imposible que, precisamente porque es irrepresentable, funciona como el horizonte final de la representación, cuya revelación se pospone siempre, lo mismo que sucede, en definitiva, con la Cosa incestuosa lacaniana» (2002a: 51). El sexo femenino opera como un significante elidido que hace las veces de *otra escena* pictórica: para que la representación tenga lugar, para que sea posible anhelar, a través de la pintura realista, un objeto de deseo, es preciso que dicho objeto inalcanzable nunca sea representado. El gesto de Courbet, desde la lectura žižekiana, constituiría un gesto tan destructivo como lo puedan ser las vanguardias: el «inicio del fin» se halla en este cuadro. La ilusión de que debajo de la materia hay «algo», el objeto de deseo detrás del velo de Parrasio, desaparece cuando Courbet descorre la cortina y nos muestra, en bruto, la Cosa sublime, el objeto a medio camino

¹²⁰ El filósofo esloveno realiza aquí una descabellada comparación entre el cuadro de Malévich y los regímenes totalitarios del siglo XX, lo que da buena cuenta de hasta dónde es capaz de llegar el autor en su afán por encadenar fenómenos dispares para elaborar sus provocadoras tesis: «Desde luego, la clave está en que *Black Square*, un emblema de la modernidad y de la vanguardia rusa, representa también los crímenes que la modernidad perpetró bajo los imperios nazi y soviético; eliminando el pasado, borrando la textura de la tradición para dejar solo la mínima diferencia del blanco y negro, Malévich sin darse cuenta crea el espacio en el que puede prosperar la violencia “totalitaria”» (2012: 262).

¹²¹ Al hilo de esto, Žižek explica, equivocadamente, que durante cien años se perdió la pista del famoso cuadro hasta que finalmente apareció entre las pertenencias de Lacan tras la muerte de éste, como si el objeto de deseo por antonomasia hubiera sido protegido pudorosamente por el psicoanalista. Contra esta leyenda infundada, remitimos al trabajo de Thierry Savatier *El origen del mundo. Historia de un cuadro de Gustave Courbet* (2009). En él se relata el periplo del cuadro y se explica cómo Lacan solía invitar a sus amigos (algunos vinculados al mundo del arte) a contemplar la polémica obra sin ningún secretismo por su parte.

entre lo sagrado y lo excrementicio. Entonces, «El gesto de Courbet conduce así a un callejón sin salida, el de la pintura realista tradicional, pero precisamente como tal, es un “mediador” necesario entre el arte tradicional y el modernista; representa, en consecuencia, un gesto que *tenía que realizarse* si había que “despejar el terreno” para la aparición del arte modernista “abstracto”» (*Ibíd.*: 55).

Cuando cae el velo de la fantasía y aparece lo Real, el orden simbólico también se trastoca: el arte deja de mostrarnos un acceso directo a lo Real y se afana por confeccionar nuevas fantasías que permitan camuflar nuevamente la Cosa sublime. La abstracción o el cubismo no serían, desde la perspectiva žižekiana, sino intentos desesperados, reacciones histéricas, ante el desequilibrio que surge con este doble golpe mortal contra la pintura realista tradicional (el gesto de Malévich de separar el objeto de su lugar de representación y el gesto de Courbet de mostrar directamente la Cosa imposible sin sus veladuras simbólicas). Como consecuencia de ello, hoy la búsqueda del objeto bello, estético, insiste Žižek, no tendría cabida en el arte: ahora nos situamos en la esfera del goce, más allá del placer, con un arte que es molesto, da asco o mueve a repulsión (2010h: 283-284). De tal manera que «El tradicional marco platónico de referencia se vuelve, por tanto, del revés: las ciencias se ocupan de fenómenos, de acontecimientos, de apariencias; el arte se ocupa de lo real puro y duro: esta “cosa real”, la lucha por transmitirla, es el “objeto” propio del arte» (*Ibíd.*: 284).

De nuevo, Žižek sacrifica la verdad para que ésta no le arruine una buena teoría. ¿Cómo podemos hoy obviar expresiones artísticas que prescinden del contenido morboso o excrementicio, y que buscan, por el contrario, una reflexión política del entorno social? Arte poscolonial, muestras de deconstrucción de género, arte relacionante o metarreflexivo. Las creaciones artísticas de nuestro tiempo quedan injustamente limitadas a través de las elucubraciones žižekianas. Por otra parte, el autor esloveno corre el peligro de dejar de lado una larga tradición de teorizaciones sobre estética e historia del arte para aplicar un modelo psicoanalítico aparentemente autosuficiente que, a la larga, no explica el fenómeno artístico en su conjunto, ni tan siquiera una mínima genealogía coherente de sus hitos históricos, sino que apenas traza una ingeniosa vía de análisis que exigiría un mayor apoyo documental y una mayor precisión en cuanto a sus propios límites interpretativos. La premisa de la que parte el filósofo no encuentra suficientes apoyos teóricos ni tan siquiera en las formulaciones psicoanalíticas habituales: ¿por qué hemos de entender que el arte ha buscado desde

siempre la representación del sexo femenino, que esta imagen constituye la *otra escena* sobre la cual se eleva toda la iconografía artística? ¿Acaso no es el sexo representado en el cuadro de Courbet una manifestación más de la Cosa, y no la Cosa misma? El otro salto interpretativo que opera en sus tesis lo encontramos en su propuesta sobre la pérdida de interés hacia la pintura realista una vez que ésta ha descornado el último velo, el que cubría la anatomía femenina. ¿Cómo explicar entonces los diferentes retornos al realismo, las muestras de hiperrealismo durante el siglo XX o incluso las apariciones de lo Real, que él mismo trabaja? ¿Por qué la obra de Courbet representa un límite para el realismo, pero el arte abyecto y escatológico no? Resulta cuestionable pensar que los autores que abandonaron el arte realista sabían que su contemporáneo o inmediato predecesor, Courbet, ya había hecho el trabajo sucio por ellos. La evolución hacia la pintura impresionista responde a una encrucijada de fenómenos mucho más compleja, en donde hemos de situar la importancia de inventos como la fotografía, el caballete tipo «French box easel», que se podía utilizar fácilmente fuera del estudio, o la comercialización de tubos de pintura portátiles a partir de 1870, así como avances en la teoría del color, cambios culturales y urbanísticos y una nueva sensibilidad artística.

Žižek carga también sus tintas contra la mercantilización del arte. El signo más característico de nuestros días consistiría, según el pensador esloveno, en una progresiva coincidencia entre producción artística y mercantilización, lo que da como resultado un colapso psicótico del espacio simbólico, en donde el objeto bello pierde su relación con el lugar de lo sagrado; desaparece, de este modo, la capacidad de sublimar, «lo que convierte cada encuentro con la Cosa en una catástrofe global» (2002a: 54). Pensemos, según las propuestas žižekianas, en el gesto de Warhol (la reproducción de retratos de Marilyn Monroe o de diferentes mercancías) como consecuencia de esto mismo: nuestro universo psicótico emplea cualquier objeto para mostrar el fracaso de sublimación (*Ibíd.* 55). Esto le permite al autor invertir la concepción habitual entre la superficialidad del kitsch y el «arte genuino»: el verdadero problema del kitsch, asevera Žižek, debe situarse en el hecho de que es «demasiado profundo», mueve fuerzas libidinales e ideológicas mucho más poderosas, mientras que las formas mejor consideradas de arte se sustraen a menudo de su realidad histórica para permanecer en una esfera más superficial (2008a: 40)¹²². Por ello, la relación entre el arte y los modos de producción

¹²² La pregunta que hemos de hacernos aquí sería la siguiente: ¿no existe en la propia producción žižekiana un componente *absolutamente kitsch*? En su intento por revelar las «fuerzas libidinales e

capitalista no trae como consecuencia, únicamente, la pérdida del aura (Benjamin), sino que, en un giro hegeliano, lo que nos encontramos es con una «aurificación» de los propios mecanismos de producción:

Los centros para las artes escénicas funcionan como excepciones: artificiales islas de significado en nuestra existencia sin significado, cercamientos utópicos que sobresalen de la ordinaria realidad de nuestras ciudades. Como tales, unen los opuestos: son sacros y profanos, como si fueran iglesias seculares, y la manera en que un visitante se relaciona con ellos es con una mezcla de sagrado sobrecogimiento y de consumo profano. Inspiran sobrecogimiento con sus majestuosamente sublimes características, pero el objeto de este sobrecogimiento es de nuevo ambiguo: ¿es el Arte Superior, del que son sus templos, o las corporaciones capitalistas que están detrás de ellos? (2012: 283).

De nuevo, el autor nos ofrece una lectura «hegeliana» para rearticular un lugar común dentro de su reflexión filosófica. Las tesis de Žižek pueden ponerse en contraste con las propuestas de Baudrillard en su texto *Cultura y simulacro* (1978), y más concretamente en el capítulo «El efecto Beaubourg», en referencia al centro de arte Pompidou, al que define como «un monumento de disuasión cultural» al que las masas acudirán no para glorificar el arte, sino para «gozar de la ceremonia fúnebre» (1978: 91). En su texto, Baudrillard habla de la condición simulacral de los espacios artísticos, de su vano intento por salvar la ficción humanista de cultura, y determina que nada puede ser expuesto dentro de este espacio porque el propio museo se ha vuelto exhibición de sí mismo. De este modo, «Baubourg es por primera vez a escala de la cultura lo que el hipermercado es a escala de la mercancía: el operador circular perfecto, la demostración de lo que sea (la mercancía, la cultura, la multitud, el aire comprimido) mediante su propia circulación acelerada» (*Ibíd.*: 96). Podemos citar, incluso, las reflexiones de Koolhaas (2005) sobre el «espacio basura» como conjunción urbanística de lo elevado y lo mezquino, el lujo y la desolación; los «no-lugares» de Augé (2006), arquitectura de paso, despersonalizada y desprovista de tradición o identidad, o la tesis de Agamben (2005) sobre la museificación total cuando la capacidad de profanación ha quedado reducida por el capitalismo. La lectura žižekiana sobre la crisis del museo y su reconversión en un espacio comercial desacralizado sólo araña la superficie de un

ideológicas» que se ocultan en chistes, acontecimientos de moda y cualquier otro signo de la cultura popular, el autor acaba por descubrir la superficialidad de lo profundo y académico.

motivo que comienza a generar una extensa biografía (Cfr. O'Doherty, 2011; Laseca, 2015).

Por lo que respecta al motivo benjaminiano del *aura* (Benjamin, 2012), la lectura del pensador esloveno constituye nuevamente una revisión superficial de las causas de la pérdida del aura o de las vías de expansión que dicho concepto encuentra en el arte actual. Como es sabido, Benjamin identifica el aura con la singularidad del objeto (con su *objet petit a*, cabe decir) y lo define como una facultad que convierte la obra en una creación irreplicable. Sin embargo, lo verdaderamente reseñable es que Benjamin describe esta cualidad para levantar acta de su defunción: con la era de la reproductibilidad técnica, todo se vuelve repetible, cualquier objeto a nuestro alcance es fruto de un proceso mecánico de reproducción, por lo que el arte mismo se ve afectado por la peligrosa proximidad de la tecnología y una pérdida de contacto con las expresiones tradicionales. Se pierde el aura, por lo que el objeto artístico únicamente puede ofrecerse a través de su «valor exhibitivo». El propio Benjamin ya había analizado la complejidad del problema dentro del contexto artístico de su tiempo: ante la aparición de la fotografía, una de las opciones del arte había sido la de desprenderse de todo lo espúreo y preconizar el «arte por el arte», por un lado, frente a la opción opuesta, que consistía en aceptar plenamente la pérdida aurática y avanzar hacia el cuestionamiento político y la reflexión social. La paradoja, por tanto, es que sólo hemos podido atisbar la esencia aurática del objeto cuando ésta estaba ya perdida (definición, por otra parte, muy próxima a la del objeto *a*), lo que no impide que se hayan llevado a cabo prácticas de «reaurificación» que distan mucho de la conclusión žižekiana que concibe el espacio museístico o los centros de producción artística como objetos «aurificados». Pensemos en la tesis de Boris Groys (2008): Benjamin concebía que el objeto original poseía un aura, no así las copias que lo sucedían. No obstante, cabe hacerse la siguiente pregunta: ¿es posible hacer un objeto «original» a partir de las copias? ¿Podemos establecer una *consagración de lo profano*? En definitiva, ¿cabe «aurificar» una obra a partir de los mismos mecanismos (la reproductibilidad, la elaboración técnica) que la habían condenado? La respuesta de Groys es que, efectivamente, sí se puede, y que existe una tendencia formal en el arte de nuestro tiempo que está orientada hacia la «aurificación» del objeto, y *es la instalación artística*. Gracias a la técnica de la instalación es posible una «relocalización topológica» del objeto de arte.

Por último, Žižek examina las características del análisis interpretativo del fenómeno artístico. Tanto la modernidad como la posmodernidad coinciden en ver la interpretación como un recurso *inherente* a su objeto, lo que implica que «El paraíso tradicional en el que todos podían disfrutar de la obra de arte, con independencia de su aptitud para el artificio de la interpretación, está irreparablemente perdido» (1994a: 7). El arte se profesionaliza hasta tal punto que es el *curator* quien determina qué es y qué no es arte (2013a: 358)¹²³, ya que el arte se vuelve, por sí mismo, incomprensible, «funciona como un shock, como la irrupción de un trauma que socava la complacencia de nuestra rutina cotidiana y se resiste a la integración en el universo simbólico de la ideología prevaleciente; después de este primer encuentro, la interpretación entra en escena y nos permite integrar ese shock: digamos que nos informa que ese trauma registra y señala la depravación chocante de nuestras vidas cotidianas muy “normales”...» (1994a: 7). Lo que tenemos aquí es una brecha entre el objeto y los signos que tratan de captarlo, una brecha que es intrínseca al propio objeto y que sólo los discursos especializados logran captar y transmitir. Lo que nos deja, en consecuencia, ante un callejón sin salida a la hora de calibrar los avances del ámbito artístico. ¿Revolución o pura inanidad? ¿Transgresión o exhibicionismo estéril? Žižek alude más concretamente a las provocaciones que ponen en consonancia la esfera de la sexualidad y la de las prácticas artísticas (el autor habla, sin aludir a ejemplos concretos, de masturbaciones en el escenario, de escultores que exhiben cadáveres de animales en putrefacción o excrementos humanos), con el fin de interrogarse si puede haber algo más «insípido, oportunista y estéril que sucumbir al mandato del superyó» de transgredir permanentemente el mundo del arte, o su correlato paralelo de comprometerse «en formas de sexualidad cada vez más “arriesgadas”» (2005c: 51-52).

En conclusión, Žižek afirma que la visión del artista ha de pasar por la escenificación de las fantasías radicalmente desubjetivadas que nunca podrán ser asumidas por el sujeto, y no por las formas más puramente superficiales de inocuo exhibicionismo

¹²³ Žižek reduce aquí la práctica curatorial a una mera agencia de clasificación de objetos artísticos, obviando la cantidad de comentarios y la densidad de reflexiones que ha suscitado este motivo durante los últimos años. Para una aproximación más enriquecedora a la controvertida figura del *curator*, confróntese Barenblit (2003) o de la Torre Amerighi (2014). Como resume este último, el *curator* «Crea o detecta el marco conceptual que justifica la exposición, al tiempo que identifica, localiza y selecciona los elementos, objetuales o documentales, materiales o inmateriales, artísticos o *extraartísticos*, que soportan el discurso que los cohesiona. Diseña, planifica y supervisa la instalación y montaje de los elementos expositivos; la puesta en escena al servicio del qué y el cómo se quiere contar. Debe, en suma, controlar y coordinar, aunque sea de modo indirecto, todos los aspectos de la exposición, aunque tienda a abrir redes de colaboración y participación» (de la Torre Amerighi, 2014: 159).

sexual y transgresiones «perversas». Según afirma el filósofo esloveno, el sujeto es incapaz de escenificar esta fantasía fundamental, si bien tal vez —y aquí tendemos un puente hacia el capítulo anterior, en donde hablábamos de la esfera mediática—, el ciberespacio sea capaz de abrir un terreno fértil para la exteriorización/escenificación de dicha escena inconceptuable (2006c: 281-283).

—¿ES POSIBLE UNA ESTÉTICA LACANIANA?

UN INCISO SOBRE ARTE Y PSICOANÁLISIS

Žižek, como hemos podido comprobar en las páginas anteriores, está muy lejos de abordar satisfactoriamente lo que podríamos definir como una «estética lacaniana», término éste conflictivo pero no por ello inabordable desde el marco teórico de la reflexión artística. Como afirma Hernández Navarro, «Quizá la mayor dificultad estribe en que no existe nada parecido a una teoría del arte explicitada de una vez y para siempre por Lacan. Sólo encontramos referencias sueltas, y ninguna formulación sistemática» (2006: 25)¹²⁴. De hecho, uno de los mayores problemas que presenta la reflexión estética vía Lacan es, como apunta el crítico, que su pensamiento entra en la teorización estética no por las tesis lacanianas sobre el arte, sino por lo que dice en relación al ser. Junto al propio Hernández Navarro, es posible traer a colación varios nombres que han implementado a Lacan en sus reflexiones artísticas o estéticas. Eduardo Grüner confecciona en sus trabajos sobre la mirada (Grüner, 2002) un enriquecedor acercamiento al concepto lacaniano del objeto *a* en relación a determinados problemas estéticos, mientras que la *Estética de lo pulsional*, de Carlos Kuri (2007), elabora una teorización del cuerpo que pone en consonancia las tesis psicoanalíticas sobre lenguaje y sublimación con el fenómeno artístico. Filósofos y teóricos de arte como Norman Bryson, Pier Aldo Rovatti o Martin Jay se centran en cuestiones sobre la mirada y su incidencia en la teorización artística, en donde las

¹²⁴ Es preciso aclarar, como hace el autor (2006: 26), la importancia que Freud tuvo previamente para la reflexión artística, principalmente por dos de sus trabajos, que ofrecen dos puntos de vista distintos o dos márgenes desde donde encarar la reflexión teórica sobre el arte. Por un lado, Freud desarrolló algunas claves para comprender la figura del autor a partir de sus análisis psicobiográficos de la figura de Leonardo da Vinci (en su texto «Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci», volumen XI de sus obras completas). Por otro, el psicoanalista prestó atención a la obra escultórica de Miguel Ángel, en un estudio que conjugaba el análisis iconológico y la hermenéutica («El “Moisés” de Miguel Ángel», volumen XIII). La clave para discernir la postura freudiana del arte frente a la lacaniana nos la ofrece Wajcman (2001a): frente a un arte que *recubre* (Freud), tenemos un arte que *agujerea* (Lacan).

aportaciones lacanianas son sumamente necesarias. También Didi-Huberman, a quien ya habíamos citado en nuestro estudio, hace varias calas a través de sus obras en las tesis del psicoanalista francés, más concretamente en su obra *Lo que vemos, lo que nos mira* (2002), en donde el autor amalgama las propuestas lacanianas con diversas referencias a la obra de Walter Benjamin. Existe además una serie de intelectuales y críticos de arte relacionados con la revista *October* que emplean las herramientas psicoanalíticas en sus trabajos (pensemos en Rosalind Krauss, Hal Foster o Douglas Crimp), así como psicoanalistas de formación como Guattari, Wajcman, Oscar Masotta, Massimo Recalcati o Luciano Lutereau, entre otros, que han dedicado parte de su trabajo a la reflexión artística. Para complementar las aportaciones žižekianas y con el objeto de insertarlas dentro de un contexto crítico-teórico más amplio, realizaremos tres escalas en las propuestas de otros tantos autores que han dedicado sus esfuerzos a sentar las bases de una teorización estética ligada a las propuestas lacanianas: Luciano Lutereau, Massimo Recalcati y el propio Hernández Navarro.

En primer lugar, nos centramos en las propuestas del psicoanalista Luciano Lutereau, en concreto en su texto «¿Una estética *lacaniana*? La estética *de* Lacan o una estética *con* Lacan» (2010). En estas páginas se afirma que, a pesar de la utilidad de las tesis psicoanalíticas dentro de los estudios visuales, las perspectivas de una estética basada en sus consignas teóricas siguen constituyendo un «programa futuro». El punto de partida es que a Lacan no le interesaban las artes visuales como fenómeno estético, a lo sumo como motivos que podían suscitar reflexiones psicoanalíticas o filosóficas. A través de sus seminarios encontramos referencias a diversas obras de arte, no especialmente contemporáneas, como *Eros y Psique*, de Zucchi, *El bibliotecario* de Arcimboldo, así como ciertas alusiones al período barroco (*Santa Ágata* y *Santa Lucía*, de Zurbarán, o *El sacrificio de Isaac*, de Caravaggio). Es de sobra conocida la amistad de Lacan con escritores y pintores surrealistas de su tiempo, por lo que no resulta raro que nombres como Dalí o Edvard Munch formen parte de su escueto catálogo de artistas aludidos. Concluye Lutereau que «si hubiera una *estética lacaniana*, ésta no se desprendería de un interés directo o personal de Lacan» (2010: 22). A partir de aquí, el autor destaca un aspecto de la teoría psicoanalítica que puede extrapolarse exitosamente a la teoría artística y a la estética. Se trata de situar la importancia de la mirada como objeto *a* dentro de los estudios visuales.

Lutereau realiza una pregunta similar a la que planteamos en estas páginas: ¿puede desprenderse una teoría estética a partir de la elaboración lacaniana acerca de la mirada? Lacan, en su seminario *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1987), había definido la mirada como un objeto parcial que se escinde del sujeto para quedar en el lado del mundo objetivo. La propuesta del psicoanalista francés, que toma prestadas algunas consideraciones de la fenomenología de la percepción elaboradas por Merleau-Ponty¹²⁵, es que existe una mancha anamórfica, una distorsión dentro del campo escópico, que se establece en relación al sujeto. En palabras del psicoanalista, «En lo visible, la mirada que está afuera me determina intrínsecamente. Por la mirada entro en la luz, y de la mirada recibo su efecto. De ello resulta que la mirada es el instrumento por el cual se encarna y por el cual [...] soy *foto-grafiado*» (1987: 113). Lutereau desarrolla este concepto y hace referencia aquí al *punctum* barthesiano, un pequeño detalle dentro de una fotografía que «aguijonea» y captura al espectador, reclamando su atención por haber quedado extrañamente envuelto de goce (Cfr. Barthes, 1992). En opinión del psicoanalista, el *punctum* constituiría la manifestación artística del *objet petit a*, de la mirada en cuanto que objeto parcial que sostiene la extimidad del sujeto. La importancia de las tesis lacanianas estriba, por lo tanto, en que la mirada queda ahora *positivizada* en el campo visual, frente a las teorías que sostenía Sartre en *El ser y la nada* (1984), según las cuales la mirada constituiría una estructura de conciencia que no puede ser situada en el campo de percepción. Lacan, por su parte, plantea su refutación tomando como ejemplo el cuadro *Los embajadores*, de Holbein, y el juego de trampantojo al que ya hicimos alusión. En palabras de Lutereau, «La pintura de Holbein es comentada por Lacan como la fuente de la cual extraer un saber aplicable, colateralmente, a la obra de arte visual: la función-cuadro. En la estética *de* Lacan no es el sujeto el que contempla la obra, sino que es la exterioridad de la obra la que captura al sujeto» (2010: 24).

En el *Seminario 13*, sobre «el objeto del psicoanálisis» (inédito), Lacan se ocupa del problema de la representación y parte, para ello, del importante análisis que lleva a cabo Foucault de *Las Meninas* (Foucault, 1997). La genial obra de Velázquez alternaba elementos visibles con otros que eludían la visión, la obstaculizaban o la proyectaban:

¹²⁵ Lutereau añade un interesante inciso en su trabajo: «si hubiera posibilidades de formular una estética *con* Lacan, ello sólo podría realizarse en el marco de una fenomenología de la percepción como la de Merleau-Ponty» (2010: 24).

desde el cuadro que pinta el propio Velázquez, que aparece girado y oculto ante la mirada del espectador, a los protanistas, los Reyes de España, aludidos exclusivamente a través de un pequeño espejo en el que aparecen reflejados —lo que permite situar su mirada fuera del cuadro, aspecto fundamental para las teorías escópicas de Lacan. El cruce de miradas y los diferentes puntos de visibilidad que surgen en la obra le permiten al psicoanalista francés, por un lado, retomar sus consideraciones sobre la mirada como objeto *a* para plantear a continuación las diferencias entre la ventana, el espejo y el cuadro en cuanto que escenificación de un engaño. Según Lutereau, la obra «explicita los elementos de la representación, pero dejando al descubierto una cuestión crucial: la inestabilidad de la misma para representar el acto mismo de la representación» (2010: 25). Para Lacan, la función del cuadro es la parodia de la representación; este bastidor invertido permite al psicoanalista introducir la dimensión éxtima del sujeto en la obra a través de un ejercicio de dislocamiento, lo que lleva al autor a situar al fantasma como sostén en la relación del sujeto con el mundo. Por ello mismo, si algo diferencia la lectura de Foucault de la de Lacan es, concretamente, que si bien el filósofo trataba de establecer la estructura del campo de visión, el psicoanalista trata de buscar el lugar del sujeto escópico y la doblez entre su posición y su mirada.

En segundo lugar, hemos de hacer escala en el que quizá sea el texto más sólido y versátil a la hora de concretar las aportaciones y derivas de una estética lacaniana, y es el trabajo del psicoanalista Massimo Recalcati. El autor italiano identifica hasta tres «estéticas» lacanianas, pero a costa de señalar las limitaciones intrínsecas de las mismas. Según sus palabras, estas tres estéticas «no son tres teorías completas de Lacan sobre el arte. Se trata más bien de tres tópicos posibles de la creación artística y de su producto, que insisten, en modo inédito, en poner el arte en una relación determinante con lo real» (2006: 9-10). Vemos cómo la incompletud sobrevuela nuevamente los intentos por componer de forma sistemática un mapa teórico sobre el fenómeno artístico a partir de las apreciaciones estéticas de Lacan. No obstante, la principal característica que define la propuesta de Recalcati es su atención hacia lo Real como componente de partida para confeccionar una estética lacaniana, lo que supone varios inconvenientes. Por un lado, lo Real constituye un elemento lleno de ambigüedades e inconsistencias, no tanto por las a veces deficientes y contradictorias explicaciones de Lacan, sino por la propia naturaleza del objeto de estudio. Por otra parte, es esta multiplicidad de sentidos y de implicaciones dentro de la obra lacaniana lo que confiere a lo Real su dimensión

complejizante: lo Real participa de otras categorías y procesos psicoanalíticos, como el objeto *a*, el concepto de Cosa o el de goce, la sublimación, los procesos traumáticos o la inconsistencia del orden simbólico. La solución del psicoanalista italiano, como decimos, consistirá en poner sobre la mesa todas las contrariedades inherentes a lo Real para trazar, a partir de ahí, diferentes vías que permitan acotar las líneas de acción para una meditación estética.

Recalcati establece cuatro advertencias o puntos de partida a la hora de trazar una focalización de las estéticas lacanianas:

La primera: no existe en Lacan un interés estético separado al de la ética del psicoanálisis y su práctica. La segunda: las «tres estéticas» no alcanzan a constituir un discurso completo sobre el arte porque a Lacan no le interesa este objetivo, sino más bien interrogar cómo en una práctica simbólica —como es la práctica artística— se puede asilar y encontrar la dimensión irreducible al simbólico, de lo real. La tercera: las tres estéticas no son simplemente tres teorías lacanianas sobre el arte que se suceden cronológicamente según un camino que persigue una línea ideal de desarrollo. Se trata más bien de modos diversos de tratar de definir psicoanalíticamente la esencia de la obra de arte; son modos que no se excluyen, ni se cancelan en un movimiento de sustitución, pero que conviven simultáneamente en una tensión constante. Lo que propongo es solo una esquematización que exige un uso crítico y flexible. La cuarta: la perspectiva de las «tres estéticas» es siempre una perspectiva freudiana; las «tres estéticas» se fundan e implican diversos paradigmas de goce, tres modos distintos de implicar lo real pulsional (Recalcati, 2006: 10-11).

La primera de las estéticas que confecciona Recalcati es la *estética del vacío*. Estamos aquí muy cerca de las consideraciones de Žižek: en su seminario sobre ética, Lacan habló de la existencia de un núcleo vacío del arte, al que toda práctica artística estaría sujeta. El arte ha de definirse entonces como la organización de un vacío, una estrategia simbólica para dominar lo Real, lo que supone un importante viraje con respecto a otras aproximaciones previas entre psicoanálisis y estudios estéticos. Se pasa, apunta Recalcati, de un psicoanálisis *aplicado* al arte, a un psicoanálisis *implicado* en el arte (*Ibíd.*: 11). Más que una intervención del psicoanálisis en el ámbito artístico a través de la búsqueda del fantasma del artista, de sus patologías y síntomas, se intenta pensar el arte como una enseñanza para el psicoanálisis. La economía libidinal que se pone en juego a través de la obra permite, por lo tanto, indagar en la naturaleza de la Cosa artística. En tal caso, la pregunta es: ¿qué puede decir el psicoanálisis de la naturaleza del objeto artístico? La definición lacaniana de arte como organización del

vacío sitúa la dimensión artística en una relación *decisiva*, explica Recalcati, con lo Real de la Cosa. Para el autor, esta propuesta estética no se degrada jamás en un culto realístico hacia la Cosa: se refiere aquí a un realismo psicótico que emplea la dimensión física, corporal, del artista, como escenario para la manifestación de lo Real, sin mediaciones simbólicas. Autores como Gina Pane, Franko B., Orlan o Stelarc «ponen en escena lo real de la cosa sin velo alguno o asumiendo el cuerpo del artista como lugar del *acting out del horror*: cuerpo desgarrado, cortado, lacerado, mutilado, deformado, invadido por suplementos tecnológicos, alterado en sus funciones» (*Ibíd.*: 13). El psicoanalista insiste en la distancia esencial que debe mediar con el encuentro traumático con la Cosa, en cómo el arte ha de gestionar lo simbólico, apuntar a sus incompletudes e incongruencias, pero sin dar por perdida la cobertura o el distanciamiento que nos protege de lo Real/imposible hasta caer en la exaltación acrítica de la Cosa. Más que lo irrepresentable, la Cosa constituye un vórtice dentro del orden simbólico, de ahí su resistencia a intentar salvar la Cosa como tal sin mostrar la tensión inherente sobre la que se alza, su dimensión ingobernable. Una auténtica estética de lo Real juega con la organización de lo simbólico, el velo, la circunscripción, el bordeamiento, los límites.

Recalcati aprovecha para traer a colación el concepto de sublimación de Lacan: en la medida en que la Cosa es irrepresentable, sólo puede aparecer como «otra Cosa», en una tensión o «paralaje», por retomar las coordenadas del discurso žižekiano, que juegue con su condición inasible, resbaladiza, signo de una tachadura en el horizonte simbólico. Una aproximación plena a la Cosa, mantiene Recalcati, imposibilitaría la obra, la destruiría, por lo que es preciso echar mano del concepto de sublimación: la Cosa como tal no existe, es sólo el fruto de un desplazamiento, de una reestructuración mediante la cual un objeto cualquiera queda atrapado en un nuevo emplazamiento que le dota de sus particularidades específicas, que lo inviste de goce por haberse situado en la brecha misma en donde acontece lo Real. Elevar algo a la condición de la Cosa implica, pues, introducir un bordeamiento significativo en torno al agujero o falta que representa lo Real mismo. Aquí el autor retoma el concepto psicoanalítico de lo *siniestro*: lo familiar que se vuelve sospechoso, un «efecto del encuentro del sujeto con lo real mudo de la Cosa», lo que constituye «la condición y al mismo tiempo el límite de lo estético» (*Ibíd.*: 15). Un acercamiento total, sin el velo de lo simbólico, acabaría por destruir toda experiencia estética auténtica; es decir: sin la forma (lo «bello como

forma», escribe Recalcati), lo Real arruinaría la obra. De este modo, si para Žižek la experiencia de lo bello quedaba fuera del horizonte estético de lo Real, Recalcati introduce el término como veladura necesaria, distanciamiento estructural hacia la Cosa: lo bello nos acerca a lo Real, pero a condición de mantenernos lo suficientemente separados, empleando la obra artística como una suerte de índice del más allá absoluto encarnado por la Cosa. El ejemplo que pone el autor en este apartado es el de las *cézannianas* botellas de Giorgio Morandi, objetos elevados a la dignidad de la Cosa: Morandi no se limita a pintar botellas en un mero ejercicio de mimesis iconográfica. Por el contrario, Morandi «utiliza el objeto para bordear el vacío de la Cosa, pero justamente en este bordeamiento finaliza en realidad para evocar lo continuamente como su matriz invisible. La figuración morandiana mantiene esta relación esencia con lo no-figurable, con la evanescencia del fondo. En este sentido, Morandi es *el pintor del silencio de Das Ding*» (*Ibíd.*: 19).

La segunda estética que plantea Recalcati es la *estética anamófica*. Si antes aludíamos al seminario sobre ética, ahora es preciso que nos traslademos al decimoprimer seminario, sobre *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*: en este punto, el paradigma se resuelve en relación al encuentro de lo Real del goce. Escribe Recalcati:

En el *Seminario XI* el goce aparece, por el contrario, localizado, bordeado estructuralmente, mediante la operatividad de la castración simbólica que lo distribuye, fragmentándolo, sobre los bordes de los orificios pulsionales del cuerpo del sujeto. En consecuencia, el arte no es ya convocado a ejercer una función de organización y bordeamiento de lo real, sino que más bien hace posible justamente el encuentro con lo real. El gran motivo de la estética anamófica es, en efecto, la obra de arte como encuentro, a través de la organización significativa, con lo real en tanto irreducible a tales organizaciones (*Ibíd.*: 20).

Hemos abandonado la dimensión del vacío para situarnos en la *tyché*, el encuentro con lo Real, según la terminología lacaniana. En consecuencia, el foco de atención ya no ha de ponerse en relación al objeto particular sublimado, sino al propio espacio de sublimación/fractura distorsionante en donde opera una «ruptura ominosa», tal y como indica el autor italiano. Lacan hace referencia en este punto a la «función cuadro», concepto destinado a definir de forma autónoma la dimensión artística de la obra, más

allá de los soportes materiales sobre los que se sostiene¹²⁶. Para caracterizar dicha función, Recalcati señala dos motivos que nutren el concepto lacaniano: en primer lugar, está en juego la *tyché*, el encuentro traumático con la brecha de lo Real. El arte debe tener la capacidad de producir dicho encuentro para poder ser considerado como arte, y no porque el sujeto aprehenda la obra, sino porque es la obra la que «aguijonea» al espectador; somos *atrapados* por la mirada contenida en el cuadro. En segundo término, es preciso tener en cuenta la dimensión de la *mancha*, el punto de distorsión que conceptúa el límite de representabilidad del sujeto y que actúa asimismo como espacio de surgimiento de la mirada del Otro. La obra de arte, desde una perspectiva lacaniana, se sustenta en este encuentro con la mancha, con aquello que agujerea su marco de significación y que permite incorporar la dimensión del sujeto en calidad de límite no representable. No hemos de ver aquí, no obstante, un núcleo de significación contenido en la mancha y a la espera de ser liberado; la estética anamórfica ofrece una solución muy distinta. Se trata de interrogar al arte como operación simbólica que establece, mediante estrategias formales, un perímetro de significación inconsistente, una distorsión límite que impide toda significación posible.

La diferencia que media entre ambas estéticas queda claramente delimitada: la estética del vacío se centra en las operaciones simbólicas que ponen a raya lo Real, que lo circunscriben y delimitan, mientras que en la estética anamórfica lo Real aparece alojado en la obra como un exceso inherente a la misma: «La estética del vacío circunscribe, bordea, sublima el real, mientras que la estética anamórfica lo hace emerger, lo provoca, lo hace surgir aunque sea en su localización esencial» (2006: 25). Pasamos de la sublimación del objeto al cuestionamiento del marco de relaciones simbólicas a partir de las discontinuidades que emergen en el tejido simbólico. Junto a los ejemplos que Freud había ofrecido sobre lo siniestro (como el cuento «El hombre de arena», de Hoffmann) y al cuadro de Holbein citado por Lacan, Recalcati alude en este punto a las obras de Alberto Burri y sus conocidas «jorobas». Se trata de una serie de

¹²⁶ Massimo Recalcati apunta aquí la dimensión netamente anti-hegeliana de esta tesis: para el filósofo alemán, la clasificación de las artes se fundamentaba sobre el criterio diferencial de la progresiva espiritualización del soporte. La jerarquía hegeliana privilegiaba las artes clásicas, como arquitectura o escultura, elaboradas a partir de materiales duros. Las artes románticas, por su parte, se establecían mediante una desmaterialización: la pintura quedaba reducida a la superficie del lienzo, la música al contraste de tonos y notas armónicas, y la poesía a una mínima expresión de material verbal. Cabe señalar, al hilo de estas consideraciones, el escaso interés de Žižek por la *Estética* de Hegel o por sus teorías sobre el fin del arte, revitalizadas posteriormente en los trabajos de Arthur C. Danto (1999) o Donald Kuspit (2006).

creaciones que ejemplifican la «función cuadro» al introducir un espesor material en la superficie del lienzo: «Lo interno se vuelca así, en una torción material a lo externo, creando un efecto anamórfico radical que invierte el fundamento mismo del arte pictórico: la superficie kantiana, neutra, trascendental del espacio viene contaminada por un real que se presentifica como jorobas, protuberancia, saliente, exceso» (*Ibíd.*: 27).

Finalmente, Recalcati establece las bases de una *estética de la letra*. Ahora el verdadero problema es el de la singularidad: el autor define la letra como el encuentro contingente con aquello que siempre ha estado allí, el cual «nos conduce hacia la dimensión singular del acto como modalidad de separación del sujeto de la sombra simbólica del Otro» (*Ibíd.*: 28). Se trata de fijar la atención sobre la emergencia de la singularidad, la traza singular que no se deja domar por la universalidad. De este modo, la particularidad de la significación y del goce quedan ahora restituidos como operaciones estéticas. Lacan cita en este punto el valor del ideograma oriental, escritura que prescinde de lo imaginario y que queda vinculada al momento irrepetible del ejercicio caligráfico. El eje de esta tercera estética es el significante que se desengancha de toda cadena de significación, objeto absolutamente único que no puede ser articulado en un conjunto. El autor resume así sus posicionamientos:

Mientras en la primera estética el exceso irreducible del real se constituye en la Cosa, el arte se manifestaba como su organización significante, y en la segunda estética este exceso es todo interno a la obra —es su *punctum* ominoso (éxtimo)—, en la tercera estética esto se manifiesta en lo singular, que se revela marcado por la repetición, por la necesidad de la repetición, de una repetición que se entrelaza con la contingencia más pura. El exceso de real —irreducible al significante— se manifiesta en la singularidad de la letra como destino, o bien como unión radical de continencia y necesidad (*Ibíd.*: 29).

El ejemplo que aduce Recalcati es el motivo de la cruz en la obra de Antoni Tàpies. El psicoanalista identifica en esta figura una reducción progresiva de las vestiduras yóicas, que desemboca en la concienciación del sujeto como ser marcado de forma indeleble por la acción del Otro (*Ibíd.*: 31). Se trata, incide el autor, de una simbolización radical que permite individualizar dentro del campo simbólico un elemento irreducible a lo simbólico mismo. A lo largo de la evolución artística del artista catalán, la función del autorretrato figurativo y el predominio de la mirada dieron

paso progresivamente a un «atravesamiento del espejo», encarnado en el abandono de las referencias narcisistas a la imagen especular; la producción de Tàpies se desprende de la dimensión imaginaria para disolver la identidad en la propia obra, como en *Autorretrato de 1950*, en donde se testimonia la conversión de la inicial de su apellido en el símbolo de la cruz. La dimensión del yo queda así reducida a la dimensión de la letra. Un somero análisis de este motivo nos facilita algunas claves inestimables: la condición simbólica de la cruz remite no sólo a la Guerra Civil y a las víctimas de la posguerra, sino al padecimiento trágico de la existencia, el nudo en el que la dimensión significativa de la experiencia se trunca, una suerte de límite dentro de lo simbólico. Como afirma el psicoanalista, la «T» reconvertida en cruz no constituye un índice del yo, sino el resto sobrante que resulta del atravesamiento del espejo. En consecuencia, «La cruz es esa letra que vacía el sentido representativo de la obra y la consigna solo a su pura dimensión de evento» (*Ibíd.*: 35).

Nuestra tercera y última escala tiene como referente a un teórico y crítico de arte español al que ya hemos aludido en estas páginas: Miguel Ángel Hernández Navarro. El autor lleva a cabo un intento convincente por establecer las bases de una reflexión estética sostenida por las propuestas lacanianas. Según sus palabras, en un mundo en el que todo es imaginario (estamos aquí en la estela de las propuestas teóricas de Guy Debord), el verdadero acto disidente consiste en establecer representaciones de lo Real (2006: 48). En primer lugar, retoma las tesis elaboradas por Lacan sobre la construcción del campo escópico y su definición del cuadro como una «trampa para la mirada». Es preciso insistir, como hace el crítico de arte, en la distinción entre la mirada y el ojo: el ojo pertenece al sujeto, pero la mirada preexiste a la subjetividad, está dada de antemano en el campo escópico, se sitúa en el punto de luz, al contrario de como ocurría en el modelo cartesiano, que privilegiaba la posición del sujeto. Mucho antes de verme en el espejo ya soy mirado por éste, pertenezco al régimen de visibilidad, y mi participación en él sólo deja rastro a través de ese punto anamórfico en el que me veo proyectado. El objeto *a*, como hemos apuntado, constituye un objeto parcial pero también un objeto de deseo, el punto hacia el que se enfocan nuestros anhelos escotofílicos¹²⁷. Se trata de

¹²⁷ Hernández Navarro señala también una interesante apreciación para no caer en confusiones terminológicas: efectivamente, el objeto *a* y la Cosa no son lo mismo, como ha quedado demostrado a lo largo de nuestro trabajo. Por lo que respecta a los estudios visuales, la Cosa hace referencia a esa insondable X alrededor de la cual orbita la visión, mientras que el objeto *a* se refiere, dentro de este contexto, a la propia mirada en cuanto que objeto perdido/éxtimo. La diferencia fundamental estriba en

una mirada *éxtima*: «el objeto nos mira desde un nosotros mismos que no es nosotros, nos mira desde otro perdido, nos mira desde un *Antes que fue antes*. Lo real está ahí fuera, pero ese fuera está, de algún modo, también dentro» (*Ibíd.*: 32). ¿Cuáles son las consecuencias de tales consideraciones para la teoría estética? Principalmente, que hemos introducido una categoría novedosa: ya no se trata de lo Bello, lo Sublime o el Orden, sino del *deseo*. La particularidad del cuadro, la «trampa» que pone en juego el objeto pictórico, es, nos dice el crítico, que esa mirada se hace ahora visible, como ocurría en *Las Meninas*. La mirada que atrapa el cuadro ya no es la mirada del sujeto (el ojo, su facultad de ver, su percepción), sino la otra mirada, la del campo visual objetivo, la que compete al objeto *a* y se halla cargada de goce. En definitiva, «El cuadro atrapa la mirada del mundo, por lo que la trampa no es para el sujeto, sino para el objeto. Se tiende desde lo Simbólico a lo Real por medio de lo Imaginario» (*Ibíd.*: 34). El arte, por tanto, ha de ser concebido como el intento por atrapar la Cosa Real a través de estrategias simbólicas, por hacer mostrable esa rendija irrepresentable de lo Real alojándola en la trampa del lienzo, domando la mirada del mundo, «presentificando una ausencia». Constituye, en definitiva, un velo para ocultar que no hay nada detrás. En palabras del autor:

para Lacan, el arte se estructura en torno al vacío de *das Ding*, intentado cercar, domar la mirada salvaje de la Cosa, la mirada de lo real. Es un significado que contorna el más-allá-del-significado. Una mirada de fuera, de un lugar en el que antes estuvo el sujeto, una mirada *éxtima*, que sujeta al sujeto. Una prisión, un cercamiento sólo posible por medio de un señuelo, de un engaño que hace gozar al ojo, poniendo una cosa en lugar de la Cosa, para así (de)poner la mirada (*Ibíd.*: 37).

Hernández Navarro habla de dos líneas de trabajo que se producen en el arte actual: una encargada de suprimir aquello que ha de verse, en una suerte de *escoposucción* destinada a rebajar el tejido escópico mediante la obstaculización del objeto y la visión (con artistas como Santiago Sierra, Martin Creed, James Turrell o Robert Barry), frente a quienes muestran demasiado (Cindy Sherman, Andres Serrano, Mike Kelley o Robert Gober). Dicho en otros términos, se trataría de un arte que funciona como *anorexia* (adelgazamiento de la imagen, dietética de la mirada) y otro como *bulimia* (goce

que la Cosa había estado ahí previamente, constituye una pérdida fundamental, aquello que estuvo desde los inicios, mientras que la pérdida representada por el objeto *a* se sitúa en un segundo momento de escisión (2006: 36-37).

escotofílico por la visualización plena). Al cubrir una ausencia, el arte hace visible la ausencia misma: ésa es la trampa que nos propone. No ha de extrañar, por tanto, que cierto tipo de arte pretenda rasgar la pantalla que recubre dicha ausencia, lo que en términos lacanianos sólo puede ser entendido como un intento por dinamitar el arte desde dentro y romper así sus límites a través de una práctica novedosa, una *estética de lo Real*, que puede relacionarse con las propuestas malévichianas (aquí el crítico español remite a las consideraciones de Žižek) y las prácticas antirretinianas de Duchamp. La anorexia estética, indica el autor, «consiste, en esencia, en una estrategia desaparicionista que intenta ocultar el objeto. No ver nada. No querer ya más ver nada. No mostrar nada para ver. O lo que es lo mismo: mostrar “la nada para ver”» (*Ibíd.*: 56). Más adelante, concluye:

Aunque quizá no siempre de modo consciente, toda una faz del arte moderno y contemporáneo responderá a una puesta en obra de este régimen de resistencia al nuevo ocularcentrismo de la vigilancia y el espectáculo, intenta[n]do dar lo que éste oculta, lo que no muestra, su parte maldita. Frente al régimen de luz, emergerá un régimen de sombra, de resistencia, de escepticismo visual, que pondrá de manifiesto la insuficiencia de la visión, la sombra de la mirada, el escotoma de la visibilidad. Frente a la transparencia, presentará opacidad; frente a la luz, oscuridad; frente a la perfecta traducibilidad, ilegibilidad; frente al parloteo, silencio; frente a la plenitud, vacío; frente al todo, la nada o el fragmento. Será éste un régimen faltante que pondrá en evidencia que la visión no es suficiente, que la apariencia es engañosa, que hay más de lo que vemos, y que en lo que vemos no está todo lo que hay (*Ibíd.*: 100).

Por su parte, la línea que trata de poner todo a la vista nos sitúa ante el arte del fragmento, de lo obscuro, el arte excesivo y violento y toda la «estética del dolor», así como las apariciones de lo excrementicio, con fluidos, sangre, semen, espermatozoides o vómitos. Se trata de un arte abyecto destinado a mostrar lo Real en sí, en su crudeza asignificante. Es posible situar aquí las intervenciones de Orlan, de Sterlac, de Ulay o de Abramovic, pero también las terribles mutilaciones y laceraciones de Bob Flanagan y toda la manifestación de traumas, vejaciones, patologías y fobias inherentes a la condición humana que aparecen en la escena artística de las últimas décadas. Hernández Navarro destaca la diversidad de motivaciones y prácticas que ponen en juego la condición más vulnerable de la existencia, tanto física como mental, y los escasos pero meritorios intentos por catalogar la pluralidad de manifestaciones y variables existentes. Las reflexiones sobre el dolor no pueden situarse todas a un mismo nivel, por cuanto

que constituyen metáforas de temas específicos que entroncan con motivaciones personales de cada artista, problematizando cuestiones tanto políticas, raciales, identitarias o religiosas como meta-artísticas. Basta con mirar unas pocas muestras de Body Art para detectar su versatilidad como corriente artística. Chris Burden si hizo disparar en un hombro, fue crucificado sobre un Volkswagen y se arrojó envuelto en un saco a una autopista. Marina Abramovic y el alemán Ulay colaboraron juntos en infinidad de *performances* la época en que fueron pareja sentimental: en una de ellas se abofeteaban mutuamente durante veinte minutos, asestando sus golpes con mayor contundencia cada vez, mientras que en otra corrían hasta un muro contra el que chocaban de forma violenta. Ulay, por su parte, se hizo tatuar el antebrazo para posteriormente trasladar a un cuadro el trozo de piel escrito. Y Abramovic ingirió durante otra *performance* una serie de medicamentos psicoactivos delante de los espectadores, mientras les relataba sus efectos. Todas estas muestras, señala el autor, ofrecen un fuerte componente representacional: a menudo, es necesario un dispositivo visual, un archivo, que deje testimonio de la ritualidad del dolor y del sufrimiento. Se trata de un arte destinado a la visión, de estrategias de espectacularización del dolor y de lo abyecto, pero que suelen contravenir los formatos de nuestra sociedad mediática: «uno de los principales objetivos de este tipo de arte es también [...] la contraposición a la lógica del espectáculo, subvirtiéndolo y, en ocasiones, llevándolo hasta la extenuación. El cuerpo que ofrece el espectáculo es un cuerpo aséptico, perfecto, sin dolor, sin restos. El dolor hace bajar al cuerpo del pedestal, tambalea su equilibrio, rompe su ficción, llevándolo a lo Real y a la realidad» (2006: 135). Se trata, en definitiva, de situar «el cuerpo en el vomitorio del espectáculo» (*Ibíd.*: 136).

Como ha quedado patente en estas páginas, las consideraciones estéticas de Žižek distan de confeccionar una reflexión extensa y pertinente sobre el arte contemporáneo. El autor se limita a reproducir algunas mínimas nociones elaboradas por el psicoanálisis lacaniano (la relación entre arte y vacío, los mecanismos de la sublimación y la noción de lo bello como última máscara de lo Real ominoso) con los que desarrollar determinados motivos repetidos obsesivamente en su obra, como la relación malévichiana entre el centro vacío y su perímetro simbólico, o las implicaciones estéticas entre el núcleo esencial del arte y los objetos destinados a completarlo (desde el *ready made* duchampiano hasta las muestras de arte excrementicio). Hay en sus textos un mínimo intento por atravesar determinadas formas de reflexión estética (una

estética de lo bello, incluso una estética de lo sublime kantiano, desfasadas desde la perspectiva del autor esloveno) para articular una estética lacaniana en donde el artificio simbólico de las formas artísticas se vea supeditado a la aproximación hacia el núcleo Real/imposible de la obra. No obstante, el esloveno no logra contornear una imagen completa del arte actual, ni tan siquiera una teoría que vaya más allá de sus intereses particulares como filósofo. En cierto modo, Žižek escribe sobre arte para justificar el psicoanálisis, no para desentrañar las inconsistencias del discurso estético ni para establecer un margen de análisis que nos permita desplegar un mapa coherente de las propuestas artísticas de nuestro tiempo. Sus trabajos están muy lejos de abarcar no sólo el conjunto de las diferentes opciones estéticas actuales, sino también de delimitar o desarrollar las características de las corrientes a las que él mismo hace alusión. Hasta cierto punto, la posición de Žižek es tibia con respecto a los fenómenos artísticos que analiza. ¿Mantiene con respecto a los mismos una posición crítica, o se congracia con ellos porque, en definitiva, todas estas manifestaciones de arte abyecto le permiten justificar su modelo teórico? ¿Conoce realmente el terreno sobre el que trabaja, o simplemente toma prestados algunos ejemplos que le permitan exponer sus tesis de manera convincente? Más allá de algunas ideas interesantes, falta en el autor esloveno un desarrollo más prolijo de las cuestiones estéticas que él mismo emplea en su discurso. A pesar de todo, cabe señalar que, si bien la teoría estética žižekiana es insuficiente a la hora de hablar de arte contemporáneo, las implicaciones de su discurso son extremadamente fértiles y originales cuando introduce estos mismos conceptos en sus análisis sobre cine, como habrá ocasión de comprobar a continuación.

—TODO LO QUE SIEMPRE QUISO SABER SOBRE CINE

CINE Y POSMODERNIDAD

Žižek es, junto con Deleuze y Jameson, el gran filósofo del cine. Sus textos están plagados de referencias tanto a autores consagrados y obras del cine clásico (con directores como Hitchcock o películas de culto como *Casablanca*) hasta los estrenos hollywoodienses más importantes de la cultura popular reciente, así como series de televisión que alcanzan las máximas cuotas de audiencia¹²⁸. En todos estos casos, la intención de Žižek consiste en trasladar las tesis que ha aprendido de Lacan sobre el fenómeno artístico (la búsqueda de un centro vacío, de un punto irrepresentable) a sus análisis cinematográficos: «Lacan da algunas pistas sobre cómo funciona este Vacío en las artes visuales [...]. Lo que me propongo hacer es [...] analizar el modo en que aparece el tema de la Cosa en el espacio diegético de la narración cinematográfica; en suma, hablar sobre películas cuya narración trata acerca de alguna Cosa imposible/traumática, como la Cosa-Alien de las películas de terror de ciencia ficción» (2006c: 113).

A partir de esta premisa, Žižek define la posmodernidad cinematográfica como el intento frustrado por domesticar la Cosa: la interpretación posmoderna ve siempre «algo más» en el objeto, un plus que trasciende su carácter familiar, como ocurre, de manera intencionada, en la filmografía de Hitchcock, en donde el aspecto más trivial se torna extraño (1994a: 9). En definitiva, lo que tiene lugar con la posmodernidad es un cambio de perspectiva con relación al modernismo: aquello que presentaba características subversivas, que se situaba prudentemente al margen —a modo de

¹²⁸ Es interesante señalar la tesis que plantea Žižek en su texto *Lacrimae rerum* (2006c: 127), muy acorde con la sensibilidad de los estudios de los últimos años. Para el autor, el *Weltgeist* de nuestra época se ha trasladado de la pantalla grande a series de televisión, como en la serie *The Wire*. En la práctica, no obstante, son pocas las series televisivas a las que el autor hace alusión: *Dexter*, *24 horas*, *Expediente X* o la propia *The Wire* se cuentan entre ellas.

síntoma de la verdad reprimida que opera en la totalidad—, se sitúa de repente en el centro mismo, «como el núcleo duro de lo Real que diferentes intentos de simbolización se esfuerzan en vano por integrar y “ennoblecen”» (1994d: 153). El intento por alcanzar un centro vacío sigue perteneciendo a las modalidades de arte y cine *moderno*; Žižek cita el caso de las fotografías de Cindy Sherman, quien se retrata en su serie *Untitled Film Stills* caracterizada de diversos personajes de películas ficticias. Por su parte, nos dice Žižek, «El posmodernismo en sentido estricto habría empleado el procedimiento *opuesto*: el de imaginar toda la narración que está detrás de la pintura (o de la fotografía), y escribir después una obra o rodar una película sobre ella» (2002b: 42)¹²⁹.

La posmodernidad se caracteriza, desde esta perspectiva, por cubrir las lagunas de las narraciones clásicas, por rellenar sus huecos, como ya vimos que ocurría en los *hackeos* de la serie *Star Trek*. Se trata, como afirma el filósofo esloveno, de «una subversión ultraortodoxa de la ley por medio de la propia sobreidentificación con ella» (2006c: 46). Žižek nos propone otro ejemplo: cualquiera que haya visto las películas de James Bond reconocerá el siguiente esquema. Primero, Bond está disfrutando con su compañera en un hotel o una playa, se marchan a la cama y, de repente, una llamada o una intromisión inesperada obliga a nuestro protagonista a embarcarse en una peligrosa misión. Deja a la chica de lado y al final de la cinta, tras escapar varias veces de la muerte y haber logrado rescatar a una mujer distinta, se acuesta con ésta última. ¿Qué ocurriría, nos dice Žižek, si trasladáramos este esquema a una producción cinematográficamente plenamente posmoderna? Según el autor, la atención de la obra se centraría justo en lo que no vemos, en los acontecimientos que colman la vida del agente secreto entre misión y misión, cuando se ve obligado a compartir su intimidad con su compañera: en lugar de presentarnos las peleas y persecuciones, nos encontramos con un intento de mostrar la intrahistoria del tejido narrativo justo cuando las películas tradicionales bajaban el telón y dejaban al héroe en brazos de su última conquista. A partir de este momento, contemplaríamos «una suerte de tedioso drama existencial sobre una relación

¹²⁹ Cabe citar aquí las interpretaciones sobre la obra de Sherman que lleva a cabo Joan Copjec (2006a: 111 y ss.), en clave feminista, y las de Rosalind E. Krauss (1993). Copjec entiende el ejercicio fotográfico de Sherman como un intento por señalar el lugar vacío que es constantemente ocupado por figuras masculinas, como si la propia artista hiciera las veces de un cuadrado negro malévichiano, cuya intención fuera resaltar la brecha mínima entre el lugar vacío y los elementos destinados a completarlo. Krauss, por su parte, insiste a través de un amplio estudio en la importancia de la lógica simulacral que opera en la obra: sus escenografías no hacen referencia a ninguna película concreta, se trata de máscaras sin original destinadas a mostrar la dimensión ficcional del propio sujeto. Žižek, una vez más, sólo araña la superficie del problema y se limita a descontextualizar el ejemplo para emplearlo según sus propios intereses y propuestas teóricas.

que se deteriora: Bond está cada vez más harto de la muchacha y surgen pequeños conflictos; ella quiere casarse, pero él no está por la labor, etc., y finalmente Bond experimenta un alivio cuando la llamada de M le permite abandonar una relación que se estaba haciendo cada vez más asfixiante» (2006c: 48).

Otra versión de este mismo motivo lo encontramos en la tendencia posmoderna a presentar un relato mítico como algo cotidiano; mientras que el mito, por definición, remite siempre al pasado y la memoria, la posmodernidad actualiza el mito y lo desviste de sus connotaciones más básicas (*Ibíd.*: 50-51). Esta mezcla de temporalidades se sitúa como uno de los rasgos más característicos de la posmodernidad, tal y como había afirmado Fredric Jameson (1996) al referirse al término de *pastiche*. Žižek retoma esta idea: «El *pastiche* funciona como una “parodia vacía”: un historicismo radical dentro del cual el conjunto del pasado es equiparado en una sincronicidad del eterno presente» (2012: 261). En su texto *Bienvenidos al desierto de lo real*, Žižek se refiere a la película de animación *Shreck* (Andrew Adamson, Vicky Jenson, 2001), en donde el conjunto de anacronismos y desplazamientos para subvertir los códigos políticamente incorrectos de los cuentos tradicionales (el maniqueísmo de los personajes, el estancamiento de determinados roles de género y similares) no ha de ser visto como un sutil intento de transgresión que rompe los estándares culturales desfasados, pues a fin de cuentas lo que pretende la cinta consiste en contarnos la misma historia de siempre. Lejos de alabar este procedimiento subversivo, insiste Žižek, es posible detectar aquí un intento por acomodarse a las narrativas estandarizadas: los cuentos de hadas se adaptan a nuestra era posmoderna con el fin de evitar que busquemos nuevas opciones narratológicas que podrían realmente alterar el contexto cultural dado (2005b: 59-60). De hecho, transformar un relato del pasado a nuestras señas de identidad actuales sigue siendo una lógica atrapada aún en lo premoderno, en la medida en que nuestra época se caracterizaría por la fidelidad al objeto perdido. El único modo de ser fiel a una obra consiste, como ya hemos visto en otros lugares de nuestro trabajo, en mantener el mismo riesgo que asumió aquella, llevándola a los mismos límites y no limitándose a una mera repetición mecánica (2011c: 25)¹³⁰.

¹³⁰ Más allá de estas referencias a Jameson y de algunas intuiciones superficiales sobre los motivos y recursos cinematográficos de la posmodernidad, no existe en Žižek un intento por sistematizar las características que definirían la estética posmoderna. La posmodernidad constituye para el filósofo, como puede comprobarse por las referencias diseminadas a través de nuestro trabajo, una clave para definir, por contraposición, sus propias teorías, por lo que a menudo la imagen que la posmodernidad proyecta a

Las narraciones actuales, insiste el filósofo, reproducen motivos o estructuras tradicionales. Como contrapartida, Žižek analiza cómo muchas de las técnicas que maneja el cine actual estaban ya vigentes en novelas previas a la invención del cinematógrafo:

Hay toda una serie de procedimientos narrativos en la novela del siglo XIX que anuncian no solo la narración cinematográfica estándar (el intrincado uso del «flashbacks» en Emily Brontë, o los «cortes» y los «zooms» de Dickens), sino también a veces el cine modernista (el uso del «fuera de campo» en *Madame Bovary*): como si ya estuviéramos ante una nueva percepción de la vida, pero que todavía había que buscar los medios propios para articularse, hasta que finalmente los encontró en el cine. Lo que tenemos aquí es, pues, la historicidad de una especie de *futur antérieur*: solo con la llegada del cine y el desarrollo de sus técnicas básicas podemos comprender plenamente la lógica narrativa de las grandes novelas de Dickens o de *Madame Bovary* (2006c: 101).

No obstante, hay técnicas y modos de representación específicos del cine que merecen la atención de nuestro autor. En uno de sus textos, Žižek habla de la película *Casablanca* (1942) y de una escena particular en la cual, durante un lapso de apenas tres segundos, un fundido a negro nos impide saber si la pareja reunida antes y después del intervalo ha mantenido relaciones sexuales fuera de cámara. Tenemos suficientes datos para pensar que así ha sido, pero también podemos concluir que no ha ocurrido absolutamente nada, y la trama no se resentiría por ello. La solución de Žižek es que la cinta nos empuja a pensar *ambas cosas a la vez*. En lugar de plantearnos la posibilidad de que un espectador atento capte los signos necesarios para imaginarse que ha tenido lugar un encuentro amoroso, frente a otro espectador ingenuo que pase por alto la información y crea que no ha habido ninguna alteración en la continuidad diegética, Žižek incide en la necesidad de que ambos niveles operen a la vez y del gran hallazgo que esto supuso para la industria y el modelo de cine hollywoodiense. Gracias a este recurso, el espectador sabe que el acto sexual no ha sucedido para el gran Otro (que en algunos países estaba encarnado por una institución dedicada a censurar tales escenas), al mismo tiempo que se reserva para sí la fantasía obscena del encuentro sexual

través de sus obras puede parecer contradictoria o incoherente. Žižek hace referencia a la caída de los grandes relatos (Lyotard) y a nuestra era «posideológica» y «pospolítica», al resurgimiento pseudorreligioso que encarnan los movimientos *New Age*, al pastiche (Jameson) y a la disolución del sujeto y de los valores éticos. En conjunto, todas estas características, junto con sus apreciaciones sobre cine, nos dejan una imagen desdibujada de la posmodernidad y sus logros.

plenamente realizado. De este modo, no hemos de pensar que la censura reprime un contenido, sino que *desdobla* nuestra adscripción al universo simbólico del relato mediante la codificación de su articulación cifrada (2006c: 143-147)¹³¹.

LACAN EN HOLLYWOOD

Žižek elabora sus principales tesis sobre cine a partir de las teorías psicoanalíticas de Freud y Lacan. Es posible, por ello, rastrear en sus textos referencias constantes a lo que podríamos denominar como «cine preedípico», esto es, muestras narrativas en donde el esquema fundamental del encuentro amoroso, la castración paterna o la amenaza de la separación de la madre no hacen acto de aparición en la obra. Otro de los directores preferidos de Žižek es David Lynch: en una de sus películas (*Terciopelo azul*, de 1986), un anciano riega apaciblemente el jardín de su casa, cuando de repente cae fulminado por un infarto. Lynch se deleita en el contraste entre el ideal de estilo de vida americano (una pacífica urbanización, niños que cruzan ordenadamente la calle, un bombero que saluda al pasar desde su camión) y un primer plano del césped, con hormigas saliendo de la oreja del cadáver, ejemplo del sustrato perturbador que subyace a las fantasías idílicas estadounidenses. El filósofo esloveno identifica este motivo *siniestro* con el *Grund* de Schelling o la hegeliana «noche del mundo», un espacio preontológico, lo Real que emerge oculto en el inconsistente campo de lo simbólico (2001: 67-68). En otro lugar, el autor se refiere al extraterrestre de la película *Alien* (Ridley Scott, 1979) como un ente presimbólico, una suerte de síntoma que hace las veces de *lo Real del goce* (1992: 115). Vale recordar aquí el concepto de *lamella* o laminilla, que el filósofo pone en relación con el ente protagonista de la cinta: el alien constituye una fuerza

¹³¹ Para comprender el modo en que se extiende este espacio narrativo ante nosotros, y las repercusiones y concomitancias que establece para con nuestro universo simbólico «habitual», vale la pena citar estas palabras que escribe el filósofo esloveno: «Lo que necesariamente siempre pasamos por alto cuando nos movemos dentro de un espacio narrativo es el modo en que ese espacio se “curva”: desde dentro, el horizonte siempre parece infinito y abierto. Como suele ocurrir, hay que buscar su representación figurada en un relato típico de ciencia ficción: el héroe se esfuerza por alcanzar una meta “imposible” [...], pero cuando finalmente parece estar al borde del éxito, empiezan a suceder cosas extrañas, una serie de accidentes que le impiden consumir su plan, y entonces el mundo que conocemos se salva... Resulta casi superfluo señalar la resonancia psicoanalítica de esta noción del “cierre narrativo”: el hecho de la “represión” significa en última instancia que *el espacio de “lo que puede decirse”, el universo de significado del sujeto, está siempre “curvado” por vacíos traumáticos*, organizados en torno a lo que debe seguir sin decirse para que ese universo conserve su coherencia. El sujeto necesariamente se engaña acerca de la naturaleza *constitutiva* de esos vacíos, es decir que los percibe como algo que depende de una pura contingencia, como algo que fácilmente “podría no haber sucedido”, pero cuando la cosa *sí sucede* (por ejemplo, cuando se expresa en palabras el significado de un síntoma) todo el universo se derrumba...» (1994c: 179).

primitiva, exceso sexual, fálica y maternal a la vez, tal y como definía Lacan el concepto de *lamella*. En otro texto, Žižek lleva a cabo una dimplacable crítica hacia la cinta de animación *Kung Fu Panda* (Mark Osborne, John Stevenson, 2008), en donde un personaje preedípico, el Panda Po (su nombre, en alemán, significa «culo», y además hace alusión a las heces, como también ocurre con el término castellano «popó»), pretende iniciarse en los secretos arcanos de las artes marciales. Como señala el esloveno, la cinta constituye todo un ejemplo de ideología occidental aplicada en la reelaboración y reconstrucción de las creencias orientales hasta condensarlas en un discurso *New Age* apto para todos los públicos. En su periplo para aprender técnicas de lucha ancestrales, Po conoce a un maestro que le conmina a buscar su fuerza interior, descubrir su *objet petit a*, aquello que está más allá de las palabras como efecto de las propias palabras. El sustrato ideológico que se halla en el mensaje de la cinta es el siguiente: para hacer algo excepcional tienes que creer que eres especial, por lo que se premia la actitud cínica que consiste en creer en algo aunque sepamos, a ciencia cierta, que no existe, lo que debe leerse como una cruel interpretación de la sabiduría oriental. Mediante esta creencia, Po se convierte en un perfecto guerrero, mucho más que sus compañeros, quienes han entrenado durante años; es decir: la magia de la creencia, el fetichismo ideológico, *funciona realmente* (2012: 79-83).

Otro de los motivos preferidos del filósofo esloveno es el de una pulsión indestructible que persiste de forma previa a las elaboración del deseo. El autor remite a películas como *Terminator* (James Cameron, 1984), *Creepshow* (George A. Romero, 1982), *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987), *Viernes 13* (Sean S. Cunningham, 1980) o *La noche de los muertos vivientes* (George A. Romero, 1968). En todos estos casos, uno o varios personajes permanecen atrapados «entre dos muertes», ya sea por haber resurgido de entre los muertos o por constituir un modelo de vida artificial o semiartificial. Aquello que nos ofrecen estos androides o seres del Más Allá es una persistencia «inhumana», «preedípica», similar al movimiento constante de la pulsión de muerte (Žižek, 2000b: 46-47)¹³². Estas muestras de pulsión inmortal remiten, para el autor, a la

¹³² En referencia los muertos vivientes y otras criaturas terroríficas del cine, el filósofo ofrece una explicación lacaniana de su condición no-muerta: «¿por qué vuelven los muertos?» La respuesta que da Lacan es la misma que encontramos en la cultura popular: *porque no están adecuadamente enterrados*, es decir, porque en sus exequias hubo algo erróneo. El retorno de los muertos es signo de la perturbación del rito simbólico, del proceso de simbolización; los muertos retornan para cobrar alguna deuda simbólica impaga. Ésta es la lección básica que extrae Lacan de *Antígona* y *Hamlet*. Las tramas de estas dos obras incluyen ritos funerarios impropios, y el “muerto vivo” (*Antígona* y el espectro del padre de *Hamlet*)

filosofía de Schelling. Para ilustrar las concomitancias entre el universo preedípico, eterno, del *Grund* schellingiano, Žižek pone como ejemplo la película *Atrapado en el tiempo* (Harold Ramis, 1993), también conocida por la traducción literal de su título en inglés, *Groundhog Day*¹³³, «el día de la marmota»:

una película en la que el héroe (Bill Murray) queda «atrapado en el tiempo»: todas las mañanas se levanta en el mismo día, por lo que vive el mismo día una y otra vez recordando en forma intacta los «mismos» días anteriores (sabe de antemano a quién se va a encontrar fuera del hotel en el que se hospeda, etc.). Una vez que supera el *shock* inicial, el héroe, un cínico y profesional reportero de televisión, aprovecha la situación para conocer bien a su amada (Andie MacDowell), para finalmente, después de muchas situaciones de prueba y error, lograr seducirla en veinticuatro horas, a pesar de que al principio de ese día ella no sienta nada más que desprecio por el cinismo superficial de él. La dimensión «schellinguiana» de esta película reside en su depreciación antiplatónica de la eternidad y la inmortalidad: mientras el héroe sepa que es inmortal, que está atrapado en el «eterno regreso a lo mismo» (que cada vez que amanezca será el mismo día), su vida lleva la marca de la «insoponible levedad del ser», de un juego insípido y vacío en el que los sucesos tienen una especie de pseudoexistencia etérea; él retorna a la realidad temporal recién, y precisamente, cuando su apego por la joven se transforma en amor verdadero. La eternidad es un juego falso e insípido: un encuentro auténtico con el Otro en el que «las cosas son de verdad» necesariamente conlleva el retorno a la realidad temporal (2013d: 101-102).

Lo que propone Žižek, por tanto, es leer la famosa película de Bill Murray como una representación de las tesis de Schelling sobre la temporalidad: lo realmente terrible no es el paso del tiempo, la vejez, la pérdida de las cosas, sino el desierto de la eternidad. Se podría, no obstante, hacer una lectura lacaniana de esta misma obra: ¿acaso no hemos de ver la situación de Phil Connors, el protagonista, como una suerte de castigo por su condición amoral, su genio malhumorado y fanfarronería, es decir, por su *incapacidad para gozar*? Desde esta perspectiva lacaniana, el bucle en el tiempo nos enfrentaría a un gran Otro despótico que se alimenta de aquello que la ideología dominante pretende que hagamos (divertirnos, pasarlo bien, vivir experiencias reconfortantes). Pensemos, como hace el propio Žižek (2006c: 179), en la película *Matrix* y en cómo los cuerpos interconectados generan la suficiente energía como para

vuelve a saldar cuentas simbólicas. El retorno del muerto materializa entonces una cierta deuda simbólica que subsiste más allá de la muerte física» (2000b: 48).

¹³³ Nótese el juego de palabras implícito entre el concepto de *Grund/Ungrund* de Schelling y *Groundhog* («marmota», o literalmente «jabalí de tierra»).

sustentar la realidad virtual compartida. De este modo, el personaje de Phil se encontraría en un bucle (su propio universo virtual/atemporal, su propio *Matrix*) porque no habría alimentado con su felicidad al gran Otro, el cual se sostiene exclusivamente mediante el placer excesivo que experimenta cada individuo. Quizá el mejor modo de demostrar nuestra tesis sea analizar el resto de elementos de la serie que inaugura la cinta de *Atrapado en el tiempo*: su *remake* europeo, *Un día sin fin* (Giulio Manfredonia, 2004), nos presenta a un periodista italiano, Filippo, quien tiene que cubrir un reportaje en las Islas Canarias sobre la migración de cigüeñas, y que sin embargo acabará atrapado en un bucle temporal. De nuevo nos encontramos con un tipo gruñón que no disfruta lo suficiente de los placeres de la vida, cuyo goce *no es válido* para que el gran Otro siga en funcionamiento, por lo que su realidad quedará resquebrajada hasta que consiga el verdadero anclaje en la felicidad a través del amor. Por supuesto, el motivo no es original: podemos leer la famosa obra de Dickens *Cuento de Navidad* como un antecedente directo (el viejo Scrooge no goza lo suficiente de la Navidad y, por eso mismo, se ve atrapado entre las navidades pasadas, presentes y futuras). Estamos, por tanto, ante una muestra literal de la ideología superyoica dominante, en donde el placer individual sirve para sostener el espacio comunitario, ya que, sin esa sustracción por parte del gran Otro, éste nos negará avanzar hasta el día siguiente y continuar con nuestras vidas. ¿Cómo interpretar, entonces, el papel que representa dentro de este esquema el animal (la marmota de la película original o las cigüeñas que Filippo ha de filmar para su reportaje)? La economía libidinal de ambas cintas recurre a una criatura que hace las veces de exteriorización de la maltrecha *jouissance* de los protagonistas, un exceso que no puede ser absorbido, el resto defectuoso de su goce que surge como mancha de lo Real condenado a repetirse irrevocablemente. La insuficiencia/exceso del goce de Phil o de Filippo se materializa en forma de animal. Se escenifica así el cambio sustancial que determina nuestras sociedades permisivas: ya no tenemos amos, no existen autoridades lo suficientemente legitimadas como para guiar nuestros actos, por lo que el aparato económico-ideológico liberal apuesta por impulsar nuestra libertad, nuestro goce excesivo, para hacerse con él. El mensaje superyoico ya no es: *¡Haz esto!* o *¡No hagas aquello!*, sino *¡Goza!* (Cfr. Lacan, 1981: 11).

Volvamos a la teoría cinematográfica que elabora Žižek. En otro pasaje, el autor plantea cómo interpretar los motivos que se repiten a través de varias películas de Hitchcock: «Si buscamos en ellos un núcleo común de significados (interpretando la

mano que sostiene al sujeto como una muestra de liberación, de salvación espiritual, por ejemplo), *decimos demasiado*: entramos en el dominio de los arquetipos junguianos que es totalmente incompatible con el universo de Hitchcock», mientras que al reducir estos motivos «a una cáscara de significantes vacía y llenada en cada uno de los films con un contenido específico, *no decimos lo bastante*: nos elude la fuerza que los lleva a persistir de una película a otra» (1994g: 94). Entonces, ¿cuál es la solución? Žižek propone un cambio sencillo pero de consecuencias trascendentes: en lugar de ver estos elementos repetidos como «síntomas» (en un sentido freudiano) a través de los cuales el cineasta trata de simbolizar un contenido reprimido, el filósofo esloveno nos habla de «*sinthomes*», esto es, una constelación de significantes que fija un cierto núcleo de goce, detalles que persisten y se repiten pero sin implicar un significado común, los cuales, paradójicamente «sirven de soporte al delirio interpretativo hitchcockiano [y además] designan el *límite de la interpretación*: son lo que resiste a la interpretación, la inscripción en la trama de un goce visual específico» (*Ibid.*). La gran aportación de la interpretación žižekiana queda perfectamente reflejada en este punto, y es el hecho de rehusar la lectura (semántica) de la obra para analizar los motivos estructurales. A primera vista, podría pensarse que hemos vuelto a los análisis estructuralistas de Greimas, Lévi-Strauss o incluso Barthes, pero no es así. Lo que Žižek tiene en cuenta es justamente cómo el goce, la *jouissance*, se esconde tras la significación, y el único modo de buscar estas acumulaciones de goce es a través de la estructura. Mientras que el estructuralismo pretendía examinar las significaciones que surgen del diseño sistémico, Žižek, relativamente próximo aquí a la deconstrucción, prefiere analizar los puntos de conexión, los vacíos, la anulación del significado a partir de las repeticiones, para dar con las partículas de goce asignificantes, pues como afirma el autor de forma tajante, «no es posible tener al mismo tiempo sentido y goce» (1994d: 165). Este tipo de *sinthomes* pueden ponerse en relación con un conocido concepto de la filmografía hitchcockiana, y es el término de MacGuffin, «el pretexto vacío que sirve para poner la historia en movimiento, pero que no tiene valor en sí mismo» (2006b: 27), el cual constituye, a su vez, «el caso más puro de lo que Lacan denomina *objet petit a*: un puro vacío que funciona como el objeto-causa del deseo» (1992: 214).

Al analizar la obra de Andréi Tarkovski titulada *Stalker* o *La Zona* (1979), Žižek vuelve sobre esto mismo: ¿qué posibilidades interpretativas podría tener para un ciudadano de la extinta Unión Soviética el guión de la película? Recordemos

brevemente el contenido de la misma: una grupo de hombres viaja a través de un escenario apocalíptico conocido como la Zona, un lugar inhóspito en donde se rumorea que había caído un meteorito o que aterrizó una nave espacial extraterrestre. Uno de ellos es el *stalker* o guía, el único capaz de internarse en la Zona y sobrevivir a sus peligros. Žižek plantea un abanico de lecturas posibles: ¿se podría pensar que estamos ante una catástrofe medioambiental, como la de Chernóbil?¹³⁴ ¿Se trata acaso de una metáfora del gulag? ¿O remite al episodio del meteorito caído en la región de Tunguska en 1908? Žižek insiste, sin embargo, en que tratar de desvelar el verdadero significado de la Zona nos distrae del verdadero problema, «y es que el rasgo primario de aquello que se encuentra más allá del Límite es la indeterminación misma, un vacío que puede llenarse con diversos contenidos positivos» (2006c: 135). Lo que representa la Zona es una oquedad, y aquello que nos enseñan los análisis cinematográficos de Žižek es justamente a pensar este vacío en relación a la estructura, una relación que nos permite eludir la significación (y, al mismo tiempo, explicar por qué la significación es tan imprecisa, por qué es posible acumular diferentes interpretaciones sobre un mismo motivo)¹³⁵. El problema que nos asalta es el siguiente: ¿puede identificarse este núcleo vacío en otras producciones cinematográficas?

Lo que se produce en *Stalker*, en cierto modo, es una materialización o adaptación narrativamente un fenómeno constitutivo las producciones cinematográficas, pero también del arte, como ya vimos, y es la aparición de un punto ciego, vacío, que tiene por finalidad estructurar la obra en torno a sí¹³⁶. Recordemos aquí las tesis de Lacan

¹³⁴ En tal caso, y aunque Žižek no alude a ello, habría que destacar la providencial imaginación de Tarkovski, quien se adelantó en varios años al accidente nuclear de 1986 en la central Vladímir Ilich Lenin, de Chernóbil.

¹³⁵ El filósofo esloveno aprovecha aquí para trazar una distinción entre *Stalker* y *Solaris* (1972), la otra gran película de Tarkovski, en donde un astronauta llega a un planeta inteligente, capaz de leer sus pensamientos y de materializarlos, hasta el punto de reduplicar a su esposa fallecida: «¿En qué consiste, entonces, la oposición entre la Zona (en *Stalker*) y el planeta Solaris? Naturalmente, la oposición es fácil de especificar en términos lacanianos: se trata de la oposición entre dos excesos, el exceso de la Cosa sobre la red simbólica (la Cosa para la que no hay lugar en esta red, que escapa a su comprensión), y el exceso del Espacio (vacío) respecto a la Cosa, respecto a los elementos que lo llenan (la Zona es un puro vacío estructural constituido/definido por una Barrera simbólica: más allá de esa barrera, en la Zona no hay nada y/o exactamente las mismas cosas que fuera de la Zona)» (2006c: 136-137).

¹³⁶ Cabe hacer mención a la lectura que ofrece Fredric Jameson de la cinta: el crítico estadounidense compara la película de Tarkovski con la obra original, la novela escrita por los hermanos Strugatski que en inglés fue traducida como *Roadside Picnic*. En ella, se acentúa el hecho de que la Zona no es más que un vertedero para una raza alienígena que se desprende con desdén de su tecnología desfasada. Jameson cuestiona la solemnidad religiosa del cineasta, que es inmediatamente borrada en un gesto innecesariamente pretencioso: «La operación consiste en intentar bloquear nuestra resistencia de una manera doble: anticiparse a los escrúpulos estéticos con solemnidad religiosa, a la vez que limpiar de objeciones el contenido religioso recordando que, después de todo, se trata de gran arte» (1995: 118).

sobre la mirada y el objeto *a*: para elaborar de forma consistente nuestro campo visual es preciso un punto ciego, una mancha, como en el cuadro de Holbein, que puede identificarse con motivos diferentes (un escudo o una calavera, en el ejemplo del cuadro) en función de la perspectiva que adoptemos. Efectivamente, es posible comparar este punto ciego que funciona en la visión con el punto ciego, irrepresentable y asignificante, que tiene lugar en el arte y en las producciones cinematográficas. Vemos así dónde está el error de Deleuze: mientras que sus teorías sobre cine *liberan* la imagen, el movimiento e incluso la mirada de un sujeto espectador (Cfr. Žižek, 2004f: 35 / 2011d: 37), el filósofo esloveno sustenta sus hipótesis cinematográficas en el problemático punto de contacto entre el sujeto y el campo visual, en cómo la mirada, en cuanto que objeto parcial, se separa del sujeto para situarse en la imagen/objeto. Existe, por tanto, una «mancha anamórfica» en las películas que pueden ser «llenadas» por motivos intercambiables no destinados a la interpretación (ya que su función es meramente estructural: tapar el vacío que se forma en el campo visual cinematográfico, del mismo modo que la basura, las heces o inmundicias completaban el espacio sagrado/vacío del arte). En cierta forma, aquello que es *más que yo mismo*, esa Cosa imposible/monstruosa que se proyecta a modo de mancha anamórfica sobre el tejido de la ficción, acaba materializándose a través de criaturas horripilantes, fuerzas de la naturaleza o peligros que desequilibran la existencia pacífica de los protagonistas.

CINE E IDEOLOGÍA

El autor nos insta a reflexionar sobre todas las posibles lecturas «ideológicas» que se elaboran alrededor de un motivo cinematográfico concreto. La película *Tiburón* (1975) «puede significar cualquier cosa, desde la sexualidad reprimida al capitalismo desbocado y la amenaza del Tercer Mundo para los Estados Unidos... La salida de este atolladero no está en decidir cuál de estos múltiples sentidos es el “verdadero” (“¿Es el tiburón un representante de las pulsiones reprimidas en el sujeto del capitalismo tardío, o sintetiza la naturaleza destructiva del propio capitalismo?”); antes bien, debería concebirse al monstruo como una especie de pantalla fantasmática en la que esta misma multiplicidad de sentidos puede aparecer y luchar por la hegemonía» (1994d: 164). La pregunta que hemos de hacernos, tal y como Žižek explica a continuación, no es «¿qué significa el fantasma?» sino «¿cómo se constituye el espacio mismo en el que pueden surgir entidades como el fantasma?» (*Ibíd.*). La figura del tiburón «acolcha» los

significados posibles, pero el espacio que ha de ocupar este elemento es al mismo tiempo demasiado y demasiado poco para el significante, lo que permite que todas las lecturas sean posibles, y que todas sean erradas en lo fundamental (en ceñirse a la significación, frente al goce).

Žižek propone un experimento: si el significante presenta una relación de exterioridad y excesividad con respecto al lugar que ocupa ¿por qué no interpretar la película *Los pájaros* (1963), de Hitchcock, *sin pájaros*? (Žižek, 1994h: 151 / 2000b: 172). Es decir: ¿por qué no eludir el componente significante para analizar cómo todo el sistema simbólico de la obra se estructura alrededor del vacío que el significante trataba de llenar? Al fin y al cabo, da igual que se trate de pájaros, de alienígenas llegados del espacio o de abejas asesinas, ya que su aparición no es simbólica o alegórica (no tienen un significado trascendente), sino meramente estructural: lo que encontramos aquí es una *obscena intromisión* del espectador que se incorpora a la cinta a través del hueco que nuestra mirada *ya estaba ocupando* dentro de la misma. De hecho, una de las escenas más comentadas de Žižek tiene que ver con esta intromisión: en la clásica cinta de Hitchcock, la cámara muestra en un momento dado un plano picado fijo de la localidad de Bahía Bodega. De repente, un pájaro entra en plano por un lateral, y después otro, y más tarde varios más que se ciernen sobre la zona (1998b: 109 / 2006c: 99 / 2008a: 22). La tesis de Žižek es que este recurso sirve para identificarnos con la mirada que surge en este núcleo estructural y que está ocupado por los pájaros; pensemos, igualmente, en películas como *Predator* (John McTienan, 1987) o en la ya citada *Terminator*, en donde el motivo que interrumpe el equilibrio del orden simbólico, un alienígena y un robot del futuro, respectivamente, coincide en ocasiones con el punto de vista de la cámara, como si la imagen nos devolviera *lacanianamente* la mirada. El esloveno propone también otro ejemplo para caracterizar esta proyección de una parte de nosotros mismos hacia la pantalla, y es el inicio de las películas de *La guerra de las galaxias*, en donde un marco vacío (el espacio) es posteriormente llenado por la aparición de una nave espacial que emerge desde nuestra posición como espectadores y con el sonido Dolby estéreo sonando a nuestra espalda (2006c: 113-114). Por supuesto, la consecuencia de esto es que la realidad también puede llegar a adquirir las características de una película: el autor compara en varias ocasiones el avión que impactó contra el World Trade Center como una suerte de «borrón hitchcockiano definitivo», una mancha anamórfica sobre el paisaje idílico del cielo estadounidense

(2005b: 17 / 2009a: 215). En otro lugar, Žižek recuerda la película documental *Franco, ese hombre* (1964), realizado por el Régimen durante la dictadura franquista. Al final de la cinta asistimos a un sorprendente recurso «malévichiano», en el cual la cámara se aleja de la imagen que estaba filmando, mostrándonos como marco una sala de cine en donde aparece un espectador que había estado pendiente todo este tiempo a la película sobre Franco, y que es, evidentemente, el propio Franco. Como apunta Žižek, «La ironía reside en el hecho de que, aunque la intención manifiesta de la película es homenajear a Franco, este procedimiento lo convierte en una presencia maligna, como los pájaros de Hitchcock» (2008a: 22-23).

Merece la pena citar *in extenso* al propio autor y su interpretación del famoso film hitchcockiano:

la figura terrorífica de las aves, en realidad, corporiza en lo real una discordia, una tensión irresuelta en las relaciones intersubjetivas. En la película, las aves son como la plaga en la Tebas de Edipo: encarnan un desorden fundamental en las relaciones familiares. El padre está ausente, la función paterna (la función de la ley pacificadora, el Nombre-del-Padre) está suspendida, y llena ese vacío el superyó materno «irracional», arbitrario, feroz, que bloquea la relación sexual «normal» (sólo es posible bajo el signo de una metáfora paterna). El atolladero del que realmente trata *Los pájaros* es, desde luego, el de la familia norteamericana moderna: el ideal del yo paterno deficiente determina que la ley haga una regresión a un superyó materno feroz, que afecta el goce sexual (éste es el rasgo decisivo de la estructura libidinal del «narcisismo patológico») (1994h: 149).

Los pájaros no simbolizan, expresamente, el superyó materno, sino que positivizan dentro de una estructura de sentido el fracaso de dicha simbolización. A la pregunta que habíamos planteado antes (¿qué ocurre en *Los pájaros* cuando borramos de un plumazo a las perversas aves?) hemos de darle la siguiente respuesta: aparece un «drama edípico». La amenaza aviar que se cierne sobre la pareja protagonista remite a la ira materna; la madre teme la posibilidad de que su hijo abandone el nido familiar y acabe en los brazos de una mujer, lo cual queda reflejado o contenido en la figura malvada de los pájaros. Basta con revisar el argumento de la obra para comprender que estamos ante un drama edípico: una chica quiere regalarle a un hombre que acaba de conocer en una tienda de mascotas un tipo de loro que éste había pretendido comprar, pero que no estaba disponible en ese momento. La mujer sigue una serie de pistas e indicaciones que la conducen hasta Bahía Bodega, donde reside la madre de su amigo. La protagonista,

por tanto, trata de ofrecerle su «sexualidad» (el pequeño pájaro encerrado en la jaula), lo que desata la furia de la madre del hombre (y aquí es cuando se suceden los asaltos de las malignas aves). Sin duda, este motivo es parte de todo un entramado ideológico que define las estrategias expresivas del cine y principalmente el modelo hollywoodiense de producción. Como señala Žižek, es un motivo recurrente el hecho de intentar captar lo Real de un hecho histórico a partir de una narración familiar, en lo que Žižek denomina como «una operación ideológica básica» (2008a: 11).

Pensemos en la película *Enigma* (Michael Apted, 2001), sobre cómo Alan Turing descifró junto con un equipo de matemáticos el código que utilizaban las fuerzas alemanas durante la Segunda Guerra Mundial. Aquí el verdadero «enigma» no es el código (histórico), sino la mujer (dentro del drama edípico) en la medida en que se añade un componente erótico a la trama (2012: 68-69). La cinta *Titanic* (James Cameron, 1997), en esta misma línea, nos muestra el iceberg que causó la tragedia como una mancha anamórfica que aparece a modo de castigo tras el encuentro amoroso entre personajes de clases diferentes, lo que permite, a la larga, mantener la ilusión de que su amor habría podido ser eterno; en *Reds* (Warren Beatty, 1981), sobre la Revolución de Octubre, dos amantes luchan al mismo tiempo por la revolución y por su amor, aunque al final ambos se sacrifican por una causa común; la película *El código da Vinci* (Ron Howard, 2006) también pertenece a esta misma serie, si bien lo hace mediante un doble juego de espejos, pues nos muestra en un plano una relación imposible (no hay tensión sexual entre los protagonistas) para proponernos que, en el plano intradieгético, histórico, sí hubo una verdadera relación sexual entre Jesucristo y María Magdalena; de este modo, la joven protagonista logra liberar su trauma (su frigidez) a través de un marco mítico a partir del cual aceptar sin reservas dicha asexualidad (2011a: 64-75). La máquina ideológica definitiva que es Hollywood parece extenderse a otros lugares: como denuncia el propio Žižek, incluso un autor de prestigio como Tarkovski emplea la más baja treta hollywoodiense en su película *Solaris*, que consiste en eludir la Cosa enigmática (el planeta que habla, que era el núcleo de la novela de Stanislaw Lem en la que se basa la cinta) para anteponer el conflicto familiar/edípico en un primer plano (2014a: 27)¹³⁷.

¹³⁷ Como especifica el filósofo en relación a esta cinta, «deberíamos rechazar la lectura jungiana de *Solaris*: la idea no se agota en que *Solaris* sea una simple proyección, una materialización de los impulsos negados del sujeto (masculino); mucho más importante es que, para que pueda producirse esta

A menudo parece que hace falta una situación de estrés, un obstáculo, para que la pareja sea posible, tal y como ocurría en la película *Speed* (Jan de Bont, 1994), con un autobús lleno de explosivos en el que se acabará conociendo la pareja protagonista (2013d: 52). En otras ocasiones, la figura de una amenaza natural (un terremoto o un meteorito) cubre el espacio anamórfico de conflicto: para ilustrarlo, Žižek remite a dos cintas del año 1998, *Deep Impact* (dirigida por Mini Leder) y *Armageddon* (de Michael Bay). En el primer ejemplo, un enorme meteorito está a punto de chocar contra la Tierra con consecuencias catastróficas. En un intento desesperado por salvaguardar la integridad del planeta, un grupo de astronautas es enviado al espacio para desviar la trayectoria del asteroide utilizando para ello armas atómicas. Consiguen llevar a cabo su misión, pero algunos fragmentos caen a tierra y uno de ellos provoca un tsunami en la costa nordeste de los Estados Unidos, lo que provoca la desaparición de varias ciudades, entre ellas Nueva York y Washington. Paralelamente, vemos cómo los protagonistas se enfrentan a este destino mediante la puesta en escena del drama edípico incestuoso: una joven reportera de televisión se reúne con su padre, quien acaba de divorciarse y que ahora mantiene una relación con una muchacha que podría tener la misma edad que su hija. El meteorito, nos dice Žižek, representa la rabia incestuosa de la joven protagonista, sexualmente inactiva, pero celosa de la relación que ha llevado a su padre a los brazos de una mujer muy similar a ella. Previamente, la protagonista había descubierto que el presidente de los EE. UU. escondía una información ante los medios bajo el nombre en código de «Elle», lo que le hace pensar que se trata de un lío de faldas con alguna amante, cuando en realidad se trata de «E.L.E», el nombre en clave para un paquete de medidas de emergencia con el que solventar situaciones de este tipo. A todos los niveles, por tanto, la película está escondiendo a la mujer, tanto en su dimensión formal, simbólica («Elle» constituye una clara alusión a «ella») como en su condición de Cosa libidinal (el meteorito y su deflagración como expresiones de la rabia de la protagonista). Al final del film, cuando la catástrofe está a punto de llevarse consigo a los protagonistas, padre e hija se dan de la mano y aceptan su destino, si bien hemos de interpretar, como apunta Žižek, que la joven representa una entidad malvada que articula la estructura libidinal de la cinta, por lo que el momento final de intimidad junto a su padre justo antes de morir no es sino la consumación obscena de su máximo

“proyección”, la Otra Cosa impenetrable debe estar ya previamente allí: el verdadero enigma es la presencia misma de la Cosa» (2006c: 130).

deseo (2011a: 67-68). El mismo esquema lo encontramos en *Armageddon*, en donde el protagonista es el jefe de un equipo de trabajadores de la perforación, los cuales son enviados al espacio como última esperanza de la humanidad: su objetivo es excavar un agujero en el asteroide que se aproxima a la Tierra para introducir en él un explosivo. De igual manera, el protagonista siente una afinidad incestuosa hacia su hija, que está enamorada de uno de los hombres que trabajan bajo sus órdenes, si bien el desenlace de esta cinta concluye con el sacrificio del padre para que la relación de su hija y su novio pueda hacerse realidad (*Ibíd.*: 68)¹³⁸.

La figura paterna también representa un importante papel dentro de los análisis žižekianos, en concreto cuando aborda la filmografía del popular director de cine Steven Spielberg, quizá uno de los mayores artífices de esta retórica edipizante. Desde *E.T., el extraterrestre* (1982), en donde el objeto-Cosa trata de cubrir la falta de una figura paterna, hasta *La guerra de los mundos* (2005), con un hombre divorciado que sólo podrá reconciliarse con sus hijos tras superar una invasión alienígena, pasando por *Parque Jurásico* (1993), el motivo de la figura paterna aludido a través de un obstáculo no representable constituye una constante en la obra spielbergiana. Žižek recuerda un episodio concreto de esta última cinta: en la primera escena de *Parque Jurásico*, el padre bromea ante sus hijos asustándoles con un hueso de dinosaurio, una especie de objeto-mancha que va a estallar posteriormente en la realidad simbólica de los protagonistas en forma de salvajes criaturas del período jurásico. En un momento dado, el padre y sus hijos se refugian en un árbol para huir de una manada de peligrosos dinosaurios carnívoros; pierde en ese momento el hueso que traía consigo, y se produce un cambio sustancial en el tono de la cinta. El padre se reconcilia con sus hijos, todos se duermen y a la mañana siguiente, al despertar, únicamente ven a su alrededor la majestuosa figura de grandes dinosaurios herbívoros. La aparición y posterior pérdida de este hueso (que no estaba en la novela original de Michael Crichton) permite afirmar al autor que «dentro del universo fantasmático de la película, la destructiva furia de los

¹³⁸ Hay un meteorito más entre las referencias cinematográficas de Žižek, y es el que aparece en la película *Melancolía* (2011), de Lars von Trier (en realidad, un planeta que se aproxima a la órbita terrestre). El autor describe una escena en donde uno de los protagonistas le pide a otro que mire la proximidad del cuerpo celeste a través del hueco de una estructura circular hecha con alambre; unos minutos más tarde, vuelve a verlo y nota cómo ahora es aún mayor (está más cerca) y sobrepasa el perímetro del alambre. El pensador esloveno se sirve de esta escena para ilustrar las tesis lacanianas: «Este círculo es el círculo de fantasía que encierra la realidad, y el golpe se produce cuando la Cosa lo atraviesa e inunda la realidad» (2014a: 30).

dinosaurios tan sólo materializa la rabia del superyó paterno» (2003b: 267-269 / 2011a: 63).

Junto a las tesis sobre el contenido edípico de la máquina fílmica hollywoodiense, la obra de Žižek se halla, en definitiva, plagada de otros aciertos interpretativos, agudos ejercicios de crítica filmográfica o referencias a cine y series de televisión que permiten ilustrar ásperos conceptos filosóficos. La película *La invasión de los ladrones de cuerpos* (Don Siegel, 1956) le sirve para hablar del objeto *a* en alusión a la falta de familiaridad que transmiten los humanos infectados por entidades alienígenas (2008c: 75) o arremeter contra el antidescriptivismo de Kripke (1992: 128). Las diferentes adaptaciones cinematográficas de la novela de Richard Matheson *Soy leyenda* (1954) permiten a Žižek trazar un eje cronológico sobre las modulaciones de la ideología en los últimos años (2012: 74-77). La obra de Kieslowski plantea la estructura idónea para que el autor concrete la intuición lacaniana de que los Derechos Humanos representan una invitación a violar el Decálogo bíblico, tal y como muestra el esloveno en el primer capítulo de su texto *Lacrimae rerum* (2006c), del mismo modo que es posible explicar el concepto del gran Otro a través de la película *Matrix* (*Ibíd.*: 179). Su sugerente lectura de la cinta *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999) ilustra a la perfección los pormenores del deseo humano y el modo en que elaboramos nuestras fantasías. Al final de la cinta, después de haber pasado por multitud de perversiones sexuales, la pareja protagonista se mete en la cama y ella dice haber tenido una idea sobre qué hacer: «follar». Para evitar todas las fantasías perversas que asolan su imaginación, la única salida consistirá, tal y como sugiere el filósofo, en retomar las relaciones convencionales, ya que «el acto sexual real es una medida defensiva para controlar esta explosión del fantasma» (2006a: 109). Es habitual en la literatura, el teatro o el cine, señala Žižek, echar mano de un socorrido recurso que pretende despertar al espectador de su ensimismamiento para recordarle que están asistiendo a una ficción. Este recurso puede consistir en una escena impactante (degollar una gallina en un teatro) o en rupturas de la cuarta pared, mediante los cuales los actores se dirigen directamente a la cámara o al público. Según sus palabras, «En lugar de conferir a estos gestos una suerte de dignidad brechtiana, y percibirlos como versiones de la alienación, deberíamos denunciarlos por lo que son: el opuesto exacto de lo que afirman ser: modos de escaparse de lo real, intentos desesperados de evitar lo real de la ilusión en sí, lo real

que surge al modo de un espectáculo ilusorio» (2008c: 66)¹³⁹. En concreto, el filósofo esloveno retoma aquí el motivo descrito por Lacan al que ya hicimos alusión, sobre un padre que cuida de su hijo enfermo hasta que éste muere; cuando se retira a descansar, el padre sueña con el niño, que le reprocha: «Padre, ¿entonces, no ves que me abraso?». La interpretación de Lacan de este ejemplo permite a Žižek extrapolar su contenido hacia la esfera artística y cinematográfica: elegimos la fantasía para eludir el encuentro traumático con lo Real.

¹³⁹ ¿Estamos ante una rápida lectura por parte del autor esloveno de las convenciones y características del fenómeno artístico, o ante un intento por constituir una nueva sensibilidad que supere las expresiones gratuitas de espectacularidad y violencia? Pensemos en las elucubraciones de Antonin Artaud sobre la crueldad como mecanismo para romper con el poder de la palabra y del texto, o en el mismo Brecht y sus intentos por desbaratar el curso de la trama para, como ha señalado Walter Benjamin, potenciar la atención del espectador en la medida en que «la interrupción no tiene aquí carácter estimulante sino que posee una función organizativa. Detiene la acción en su curso y fuerza así al espectador a tomar postura ante el suceso y a que el actor la tome respecto de su papel» (Benjamin, 1972: 131).

CONCLUSIONES

Tras nuestro análisis de las bases que sustentan el pensamiento žižekiano, es preciso echar la vista atrás para recoger los frutos (pero también las dudas y preguntas) que hemos sembrado a través de estas páginas. Una breve recapitulación nos permitirá trazar con mayor rigor nuestras conclusiones: en primer lugar, fijamos nuestra atención en los trabajos de Hegel y, muy especialmente, en las enseñanzas psicoanalíticas de Jacques Lacan, todo ello con el fin de constituir los cimientos de una «ontología» žižekiana. A través de un recorrido por los tres grandes regímenes que delimitan el acceso del sujeto al universo circundante (el orden imaginario, el orden simbólico y lo Real), pudimos desplegar el diálogo que se abre entre el filósofo esloveno y el psicoanalista francés. En el siguiente alto en nuestro camino nos topamos con Hegel y algunos de sus conceptos más influyentes: el pensamiento dialéctico, sus tesis sobre la universalidad frente a la particularidad y sus reflexiones historiográficas.

Con este equipaje teórico, nos enfrentamos a continuación a otro nuevo dilema: pensar la ética. La solución que presentamos consistía en cifrar la tradición filosófica que ha trabajado el fenómeno ético bajo las coordenadas del pensamiento lacaniano, lo que nos llevó a hablar de una *ética de lo imaginario*, una *ética de lo simbólico* y, por último, una *ética de lo Real*, en donde se enmarcan los análisis del pensador esloveno, no sin antes revisar algunas categorías concretas (la constitución del sujeto y del otro, así como la revisión de los motivos religiosos que plantea el pensador esloveno).

Finalmente, hemos pasado lista a las aportaciones que hace nuestro autor al campo de la *estética*, entendida de forma amplia (como la preocupación filosófica sobre las producciones visuales: espectáculo y virtualidad, arte y creaciones cinematográficas). Como ya apuntamos, las propuestas žižekianas en materia de reflexión política o sociológica merecerían un estudio aparte; no obstante, nos hemos servido de algunos términos que el propio autor maneja (su concepción de ideología o el modo en que

emplea el concepto de antagonismo) para asentar las bases teóricas que conforman el tejido de su pensamiento.

La pregunta que hemos de plantearnos en este punto es: ¿cuáles son las aportaciones del autor en cada uno de estos tres ámbitos? Como ha quedado especificado, el trabajo de Žižek no es esencialmente original (el peso de sus lecturas lacanianas es constante, así como sus referencias a la filosofía hegeliana y a una larga nómina de autores), y sin embargo es capaz de presentarnos desde una nueva perspectiva el conjunto de aportaciones previas, gracias a una actualización que, a pesar de sus pequeñas traiciones (hemos hablado aquí de *misreading*, lecturas erróneas, pero vale la pena apuntar también las numerosas tergiversaciones y subterfugios retóricos), permite a nuestro autor repetir el impulso de originalidad que guió a sus precursores. La estrategia que a menudo suele aparecer en sus análisis es la que él mismo atribuye a Hegel: transportar el obstáculo epistemológico a la cosa misma, como prueba de su fracaso ontológico intrínseco (Žižek, 2015b: 28), apropiándose para ello de los puntos débiles de su propio discurso y materializándolas como inconsistencias inherentes a sus reflexiones. Quizá por tal causa el concepto estrella del pensador esloveno sea el de *paralaje*: es posible datar la esencia del objeto mediante una nueva forma de mirar, a través de una triangulación, un cambio de perspectiva, pues lo más característico del objeto era su propia brecha intrínseca, la dualidad que nos impedía acceder a la cosa en sí. A la hora de plantar cara a los conflictos filosóficos, pues, Žižek siempre sabe cuidarse de una interpretación directa del problema para ofrecernos el negativo de esa misma lectura, el punto de paralaje desde donde es posible acotar el objeto de estudio poniendo de relieve la esencial brecha que lo surcaba. La paradoja aquí es que el concepto de paralaje constituye él mismo *el efecto de un fenómeno de paralaje*: basta con mirar lo Real laciano desde otra perspectiva, desplazar nuestro punto de visión, para obtener las coordenadas del discurso paraláctico.

Žižek entiende la filosofía como un conjunto de herramientas, un artefacto semiótico que dispone ante él los recursos necesarios para encarar los problemas que surgen en nuestro contexto político y cultural. Una de sus más evidentes aportaciones tiene que ver con su capacidad para desplazar el dominio del campo filosófico hacia disciplinas colindantes, socavándolas o absorbiéndolas para sus propósitos: los apuntes lacanianos sobre arte permiten elaborar una compleja teoría sobre la estructura cinematográfica, mientras que el saber enciclopédico hegeliano le sirve para entender fenómenos

relacionados con la realidad virtual o el ciberespacio. El autor esloveno es consciente de que la filosofía no ha cambiado tanto como nuestro universo de referencias cotidianas; por ello mismo, el verdadero reto que le toca asumir como pensador no es tanto el de establecer un nuevo discurso teórico ante el avance trepidante de los tiempos, como confeccionar un corpus de referencias tomado de la tradición (más o menos reciente) que nos permita hacer frente a problemáticas actuales. Baste pensar en cómo recupera de Lacan sus reflexiones sobre el Significante Amo (un elemento que debe sustraerse de la estructura para dar consistencia ontológica a la misma) o la lógica del no-Todo (en referencia a un conjunto que no se constituye sobre la excepción de un elemento). El filósofo esloveno emplea estos conceptos de forma efectiva dentro de cada uno de los apartados que componen nuestro estudio: para definir conceptos como castración y falo, pone en relación la ontología lacaniana y sus concomitancias con las reflexiones que Hegel llevó a cabo sobre la universalidad y el elemento particular que se sustrae del conjunto para estructurar el todo. En lo que respecta a la ética, descubrimos este mismo esquema: la ética de lo Real se funda sobre un núcleo inhumano que define lo humano (un elemento del conjunto que debe definirse más allá del mismo para constituirlo), ante el cual hemos de ser absolutamente fieles si queremos diseñar los parámetros de una ética del deseo. Finalmente, en sus consideraciones sobre producciones visuales observamos este mismo procedimiento: existe siempre un punto no enteramente representado en la estructura, el núcleo sublime que define la sacralidad del arte, que se oculta para que éste pueda funcionar, y que en el cine de Hollywood suele articularse en relación a un contenido perverso, los pájaros de Hitchcock, el alien, los monstruos del cine de ciencia ficción o el tiburón de la cinta homónima de Spielberg. Una de las principales características de la producción teórica de Žižek consiste, como ha quedado patente, en haber desarrollado este tipo de recursos para aplicarlos en otros conflictos del horizonte filosófico.

Al menos así opera a pequeña escala el programa žižekiano: el autor esloveno escudriña con astucia e ingenio hasta la más mínima contrariedad que surge en sus análisis, a veces con soluciones discordantes que van encadenándose de un libro a otro, pero siempre con desbordante lucidez. Sin embargo, lo que nos planteamos en estas breves consideraciones finales se situaría justo en la dirección contraria: ¿qué puede decir el pensamiento de Slavoj Žižek sobre la ontología, la ética y la estética? Es decir, ¿qué ocurre cuando tomamos distancia, ampliamos la escala y concebimos la filosofía

de nuestro autor como un todo coherente para enfrentarlo a los grandes problemas de la tradición filosófica?

La conclusión de nuestro trabajo es que Žižek funda, apoyado en Lacan y Hegel, una *antiontología* a partir de la ontología, una *antiética* enfrentada a la ética (tradicional), y una *antiestética* que surge como suspensión de determinados aspectos de la estética. Cuando se topa con el discurso de la ontología y la metafísica, Žižek recurre al psicoanálisis y a dos de sus premisas: primero, cambia el objeto de atención, que ya no es el ser, sino el deseo, y toma prestado el conjunto de elaboraciones lacanianas que permiten configurar un complejo análisis sobre las fuerzas libidinales que acosan al sujeto. Frente a la metafísica, pues, una *analítica del deseo*; frente al ser, el sujeto. De la mano de Hegel, el filósofo esloveno vuelve a enfrentarse a la ontología tradicional: en lugar de pensar en la existencia de un campo acotado bajo el marco de realidad cognoscible (el kantiano plano nouménico), Žižek repara en la brecha intrínseca que caracteriza a nuestra realidad. Lejos de pensar que nuestra capacidad de comprensión se ve limitada ante las contradicciones o desajustes insertas en el corazón de la realidad, Žižek sitúa esta brecha de incognoscibilidad en el centro mismo del horizonte fenoménico; no es que seamos incapaces de acceder al fondo último de sus secretos, como si un velo nos impidiese encontrarnos con su verdad, sino que la esencia del fenómeno está incompleta, la realidad es no-Toda y el discurso de la ontología no supone sino el intento desesperado por cubrir los huecos que surgen ante nuestro afán de comprensión. Por supuesto, tal y como se ha señalado en estas páginas, y el propio Žižek así lo afirma, su concepción del pensamiento hegeliano nos muestra a un Hegel fuertemente ligado al psicoanálisis (laciano).

Otro tanto podemos decir a la hora de analizar la propuesta ética del filósofo esloveno. Mientras que los fundamentos de la ética se sitúan, principalmente, en relación a valores como la empatía hacia el prójimo o el deber para con la Causa, la ética de lo Real se muestra como una *ética inhumana*, que va más allá de las coordenadas imaginarias de reconocimiento del otro o de los dictámenes de las relaciones simbólicas, para afianzarse en la *persistencia del deseo* («*ne pas céder sur son désir*»). De este modo, en lugar de defender la fidelidad hacia la Cosa o hacia la Causa, nos mantenemos fieles a la falta misma, a esa quiebra de lo simbólico que hemos definido como lo Real. Sin reparar en el carácter prohibitivo u orientativo de toda ética, o en la dimensión «patológica» de nuestra vinculación libidinal con el deber, Žižek

sienta las bases (junto con Lacan y Zupančič) de una suerte de *Crítica del deseo puro*, una (anti)ética destinada a sopesar la dimensión monstruosa del Otro que habita en mis congéneres.

Por último, las reflexiones del autor sobre los fenómenos artísticos y cinematográficos nos devuelven una imagen deformada (e incompleta) de la estética y el fenómeno artístico: Žižek habla de cómo el arte se define por un espacio vacío, un hueco en su constitución ontológica sustentado por la proyección del espectador (se trata, al hilo de las elucubraciones del psicoanálisis, de una mancha anamórfica que surge en el campo del Otro). Antes de la modernidad, señala el filósofo, bastaba con emplear un objeto bello que se solapara con ese vacío para elaborar una obra de arte legítima, pero en nuestros días esta identificación plantea serias dudas. El arte actual, o cuanto menos la parte que le interesa resaltar al autor, cuestiona la vigencia de este espacio interdicho a partir del cual es posible conectar con lo sublime, y ante la imposibilidad de verificar su existencia sólo es capaz de llevar a cabo intentos desesperados por cubrir ese hueco con cualquier material disponible (y especialmente aquellos que menos valor presentan para nuestra sociedad capitalista: basura, excremento, restos de cadáveres y demás materiales abyectos). Frente a la *estética de lo bello* del arte tradicional y la *estética de lo sublime* que surge con el Romanticismo, Žižek formula una *estética de lo Real*, esto es, una *antiestética* que pretende explicar el viraje de las propuestas de las últimas décadas contra la tradición artística establecida.

En definitiva, el precio que paga Žižek por introducir a Lacan dentro del campo de la reflexión filosófica tiene como resultado que el propio campo filosófico se vea perturbado, subvertido, en lo que podemos definir como la elaboración de una *antifilosofía žižekiana*. Lo que a primera vista puede parecer un mero pastiche de citas, conceptos y metodologías de diversas fuentes se muestra, una vez que agudizamos la mirada, como una revisión sistemática de los pilares que sustentan el edificio filosófico actual. Quizá otros autores que emprendieron previamente esta misma tarea (pensemos en Foucault, en Derrida o en Deleuze) tuvieron claro desde el principio su misión de ruptura y revisión de los cánones establecidos y fueron más consecuentes con ese gesto de distanciamiento y subversión. En Žižek, no obstante, esta destrucción tiene lugar en el corazón mismo de la filosofía, en sus basamentos principales, y no en la superficie o los márgenes. Al situar su punto de mira en la ontología, la ética y la reflexión estética, el autor establece un doble movimiento de acercamiento y repulsión: Žižek trae a primer

plano cuestiones que pertenecen al campo de la tradición del pensamiento occidental para, en un segundo movimiento «en paralaje», minar desde dentro sus presupuestos filosóficos o desarrollar líneas de fuga con respecto a las perspectivas asentadas. No hemos de subestimar, por tanto, este sustrato antifilosófico en el autor esloveno; quizá la Cosa perdida que siempre ha buscado con sus libros, el objeto que guía secretamente su tarea, se sitúe justamente aquí, en su intento por sacar a la luz esa «otra escena» reprimida del paradigma filosófico de nuestros días.

No obstante, no podemos concluir nuestra aproximación a su pensamiento sin una valoración crítica del mismo. A lo largo de nuestro estudio han aparecido diversas apreciaciones que cuestionan las propuestas žižekianas, tanto a través de autores críticos con los posicionamientos del esloveno (Rex Butler, Yannis Stavrakakis), como mediante valoraciones personales que surgen, principalmente, a partir de la problemática inserción del filósofo lacaniano en el contexto de la filosofía actual o en relación a su utilización de las fuentes bibliográficas. Por lo que respecta a su lectura de Lacan, la impresión de cualquier lector conocedor de sus escritos y seminarios es que, al asomarse a la obra del esloveno, siempre se le hace «decir más de la cuenta» al propio Lacan, como si el psicoanalista hubiera acertado ya con las claves para entender la física cuántica o la cibercultura, los problemas ideológicos de nuestro tiempo y las manifestaciones del cine más actual. Žižek apela a su pensamiento sin detenerse en los rincones más conflictivos de su exposición, guiado tácitamente por la inestimable labor de dilucidación que ha llevado a cabo Jacques-Alain Miller, y trasladando las tesis lacanianas, en un elocuente ejercicio de creatividad e ingenio, a todo tipo de problemáticas. En el caso de Hegel, el propio autor defiende sus estrategias de lectura: Žižek aboga por una «lacanización» del filósofo alemán, quizá el recurso más habitual de sus apelaciones a la tradición filosófica de Occidente (autores como Descartes o Schelling también han pasado por el filtro del psicoanálisis), lo que da como resultado una perspectiva sugerente pero sesgada de Hegel, tamizada también por las apreciaciones de Malabou o Buck-Morss y por un nuevo lenguaje filosófico que contamina deliberadamente la fuente original. Ahí donde la dialéctica habla de negación, Žižek apela a la retrocausalidad; ante las definiciones hegelianas sobre la universalidad y la formación de conjuntos, el esloveno trae a colación la lógica lacaniana del significante y su noción de un conjunto inconsistente (el orden simbólico es no-*Todo*); ante el

historicismo dialéctico de Hegel, Žižek nos habla del núcleo Real del fenómeno histórico.

El bloque sobre las reflexiones éticas que plantea Žižek también ofrece interpretaciones problemáticas, formulaciones retórico-argumentativas insuficientes o tramposas, junto con omisiones deliberadas. Su importante reivindicación de la categoría de sujeto se elabora a partir de la reducción de las concepciones deconstructivas planteadas por la posmodernidad y el posestructuralismo. El esloveno caricaturiza las importantes reflexiones que se han llevado a cabo en las últimas décadas sobre el sujeto cartesiano al mismo tiempo que omite la importancia que adquiere esta figura en propuestas como la de Foucault. Su incursión en el fenómeno religioso, así como sus disquisiciones sobre el ateísmo, presentan a menudo incoherencias e incluso soluciones completamente contradictorias (Žižek salva unas veces el cristianismo, mientras que en otros trabajos condena todo componente religioso abogando por una exaltación del ateísmo europeo). Otro tanto ocurre con sus concepciones éticas, basadas principalmente en la lectura que Lacan lleva a cabo sobre Kant y Sade, y que se sostienen por una idéntica reducción de la filosofía kantiana a los márgenes del discurso psicoanalítico. La incorporación de lo Real como categoría ética es conflictiva en la medida en que borra toda la dimensión simbólica (prescriptiva) del horizonte deontológico para reducir la actividad ética a una mera sucesión de «actos» cuya principal virtud es la de romper con el orden establecido.

Pero es sin duda en sus reflexiones sobre las producciones visuales en donde las deficiencias del discurso žižekiano se tornan más evidentes. Su trabajo carece de la profundidad de otros autores contemporáneos que han centrado su atención en el fenómeno artístico, por lo que la dimensión «antiestética» que hemos detectado en su propuesta puede llegar a confundirse con las limitaciones inherentes a su discurso. El autor esloveno apela a una reflexión sobre la obra de arte que fije su atención en el componente de lo Real en cuanto que dimensión esencial de la obra artística, desembarazándose de todas las consideraciones hacia su naturaleza simbólica (no importa tanto la perfección, el equilibrio, la belleza o el respeto hacia determinados cánones artísticos como el gesto auténtico de ruptura o distanciamiento con el aparato simbólico). No obstante, su desatención tanto hacia la escena artística como a los debates y teorizaciones actuales desacredita sus posicionamientos y minimiza sus logros. Lo que aquí hemos definido como *antiestética* no tiene tanto que ver con otras

utilizaciones previas de este término; cabe citar, por ejemplo, la compilación de textos editada por Hal Foster en 1987, que pretendía ser una defensa de determinadas concepciones posmodernas sobre el arte, así como el rechazo que propone Jean-Marie Schaeffer en su texto *Adiós a la estética* (2005) o la crítica que Rancière (2002) lleva a cabo de las prácticas antiestéticas, definidas por el autor como una suerte de maniobra purista por devolver el arte a una esencia que, sin embargo, no existe (ni existió nunca). Quizá sí podamos ver cierta proximidad entre las reflexiones de Žižek y las propuestas de Badiou de una «inestética» (Badiou, 2009) que permita analizar los fenómenos inherentes a la filosofía del arte más allá del carácter especulativo que el autor confiere a la estética; no obstante, es preciso destacar que, frente al despliegue teórico que plantea Badiou, Žižek carece de un programa coherente y detallado que justifique su inmersión en el fenómeno artístico. Nuestra comparativa con otros autores que han tratado la relación entre el núcleo esencial del arte y el elemento excrementicio que trata de recubrirlo (con Foster, Castro Florez o Clair como principales referentes) pone en evidencia las tímidas interpelaciones a la disciplina estética que Žižek lleva a cabo. De igual modo, encontramos autores que han formalizado con mayor exactitud las líneas de una estética derivada de las propuestas lacanianas (con los ejemplos de Lutereau, Recalcati o Hernández Navarro), lo que contrasta con las deslavazadas apreciaciones de Žižek, que sólo alcanzan a concretarse cuando se abandona el plano de las prácticas artísticas para ceñirse a las producciones exclusivamente cinematográficas, en donde el ingenio del autor desata todo su potencial.

En conjunto, la obra de Žižek proyecta luces y sombras. Estamos, sin duda, ante una de las figuras más interesantes del panorama filosófico actual, un pensador a menudo contradictorio pero siempre sugerente, capaz de hilar en sus reflexiones asuntos dispares que permiten confeccionar un mapa detallado de las complejidades de nuestra época. Con estas páginas hemos pretendido trazar la hoja de ruta de un programa destinado, necesariamente, a formar parte del legado de las próximas generaciones de pensadores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

—BIBLIOGRAFÍA

A continuación, ofrecemos el repertorio bibliográfico utilizado en nuestro estudio, dividido en diferentes secciones para facilitar las tareas de búsqueda. En primer lugar se muestra el conjunto de textos (en su traducción castellana) que nos han permitido elaborar el marco de referencias textuales. Incluimos a continuación las publicaciones originales del autor en sus respectivos idiomas (esloveno e inglés, principalmente), las publicaciones en libros colectivos y las ediciones de textos clásicos, así como la filmografía (documentales y vídeos) en donde participa el autor. Posteriormente, agrupamos las obras críticas que han trabajado específicamente la producción žižekiana, junto con una compilación de entradas bibliográficas de la revista monográfica *International Journal of Žižek Studies*. En último lugar, situamos las referencias bibliográficas que han acompañado nuestro estudio y cuyas aportaciones no tienen una vinculación directa con el pensador esloveno.

También puede consultarse una completa ficha bibliográfica del autor (en inglés) en la página web <<http://lacan.com/bibliographyzi.htm>>.

BIBLIOGRAFÍA EN CASTELLANO

- (1992): *El sublime objeto de la ideología*, México: Siglo XXI.
- (1994a): «Alfred Hitchcock, o la forma y su mediación histórica», en *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires: Manantial (pp. 7-16).
- (1994b): «El corte hitchcockiano: pornografía, nostalgia y montaje», en *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires: Manantial (pp. 33-50).
- (1994c): «En su mirada insolente está escrita mi ruina», en *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires: Manantial (pp. 155-203).
- (1994d): *¡Goza tu síntoma!: Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires: Nueva Visión.

- (1994e): «La femme n'existe pas», en *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires: Manantial (pp. 113-117).
- (1994f): «La sublimación y la caída del objeto», en *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires: Manantial (pp. 141-146).
- (1994g): «Los síntomas hitchcockianos», en *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires: Manantial (pp. 93-95).
- (1994h): «¿Por qué no atacan los pájaros?», en *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires: Manantial (pp. 147-151).
- (1996): *La política de la diferencia sexual*, Valencia: Episteme.
- (1998a): «Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional», en JAMESON, Fredric, y ŽIŽEK, Slavoj, *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires: Paidós (pp. 137-188).
- (1998b): *Porque no saben lo que hacen: el goce como un factor político*, Buenos Aires: Paidós.
- (1999): *El acoso de las fantasías*, México: Siglo XXI.
- (2000a): «Más allá del análisis del discurso», en LACLAU, Ernesto, *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Buenos Aires: Nueva Visión (pp. 257-267).
- (2000b): *Mirando al sesgo*, Barcelona: Paidós.
- (2001): *El espinoso sujeto: el centro ausente de la ontología política*, Buenos Aires: Paidós.
- (2002a): *El frágil absoluto o ¿Por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?*, Valencia: Pre-Textos.
- (2002b): *¿Quién dijo totalitarismo?*, Valencia: Pre-Textos.
- (2003a): «Introducción: El espectro de la ideología», en *Ideología. Un mapa de la cuestión*, México: Fondo de Cultura Económica (pp. 7-42).
- (2003b): *Las metástasis del goce: seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*, Buenos Aires: Paidós.
- (2004a): *A propósito de Lenin*, Buenos Aires: Atuel/Parusía.
- (2004b): *Amor sin piedad: hacia una política de la verdad*, Madrid: Síntesis.
- (2004c): *La revolución blanda*, Buenos Aires: Atuel/Parusía.
- (2004d): «¿Lucha de clases o posmodernidad? ¡Sí, por favor!», en BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto, y ŽIŽEK, Slavoj, *Contingencia, hegemonía, universalidad*, Buenos Aires: FCE (pp. 95-140).
- (2004e): *Repetir Lenin: trece tentativas sobre Lenin*, Madrid: Akal.
- (2004f): *Violencia en acto*, Buenos Aires: Paidós.
- (2005a): «Azul, de Krzysztof Kieslowski, o la reconstrucción de la fantasía», en JAMESON, Fredric, *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*, México: Fondo de Cultura Económica (pp. 115-130).
- (2005b): *Bienvenidos al desierto de lo real*, Madrid: Akal.
- (2005c): *El títere y el enano: el núcleo perverso del cristianismo*, Buenos Aires: Paidós.
- (2005d): *La suspensión política de la ética*, Buenos Aires: FCE.
- (2006a): *Arriesgar lo imposible. Conversaciones con Glyn Daly*, Madrid: Trotta.
- (2006b): *Irak: la tetera prestada*, Madrid: Losada.

- (2006c): *Lacrimae rerum: ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, Barcelona: Debate.
- (2006d): *Visión de paralaje*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2007a): «Deleuze», en Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (comps.), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires: Paidós, pp. 141-186.
- (2007b): *En defensa de la intolerancia*, Madrid: Sequitur.
- (2008a): «Arte e ideología en Hollywood. En defensa del platonismo», en ŽIŽEK, Slavoj, *et. al., Arte, ideología y capitalismo*, Madrid: Círculo de Bellas Artes (pp. 9-40).
- (2008b): «Beauvois y la libertad leninista», en BEAUVOIS, Jean-Léon, *Tratado de la servidumbre liberal*, Madrid: La oveja roja.
- (2008c): *Cómo leer a Lacan*, Barcelona: Paidós.
- (2009a): *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*, Barcelona: Paidós.
- (2009b): «Terrorismo y comunismo, de Trotsky, o Desesperación y utopía en el turbulento año de 1920», en TROTSKY, Leon, *Terrorismo y comunismo*, Madrid: Akal (pp. 5-43).
- (2010a): «De la democracia a la violencia divina», en AGAMBEN, Giorgio, *et al., Democracia en suspenso*, Madrid: Casus-Belli (pp. 127-154). Publicado también en AGAMBEN, G. *et al.* (2011), *Democracia, ¿en qué estado?*, Buenos Aires: Prometeo Libros (pp. 105-124).
- (2010b): «Introducción. Robespierre o la “violencia divina” del terror», en ROBESPIERRE, Maximilien de, *Virtud y terror*, Madrid: Akal, pp. 5-54.
- (2010c): «La política de la redención, o por qué vale la pena salvar a Wagner», en ŽIŽEK, Slavoj (ed.), *Los interlocutores mudos*, Madrid: Akal (pp. 301-350).
- (2010d): «La elección de Kate, o el materialismo de Henry James», en ŽIŽEK, Slavoj (ed.), *Los interlocutores mudos*, Madrid: Akal (pp. 375-406).
- (2010e): «Mao Tse-Tung, el señor marxista del desgobierno», en TSE-TUNG, Mao, *Sobre la práctica y la contradicción*, Madrid: Akal (pp. 5-46).
- (2010f): «¿Por qué vale la pena luchar por Kant?», en ZUPANČIČ, Alenka, *Ética de lo real. Kant, Lacan*, Buenos Aires: Prometeo (pp. 9-15).
- (2010g): «Prójimos y otros monstruos: un alegato a favor de la violencia ética», en ŽIŽEK, Slavoj, *et. al., El prójimo. Tres indagaciones en teología política*, Buenos Aires: Amorrortu (pp. 181-253).
- (2010h): «Quemados por el sol», en ŽIŽEK, Slavoj (ed.), *Los interlocutores mudos*, Madrid: Akal (pp. 283-300).
- (2011a): *En defensa de causas perdidas*, Madrid: Akal.
- (2011b): «La filosofía no es un diálogo», en BADIOU, Alain, y ŽIŽEK, Slavoj, *Filosofía y actualidad: El debate*, Madrid: Amorrortu (pp. 47-65).
- (2011c): *La música de Eros: ópera, mito y sexualidad*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- (2011d): *Órganos sin cuerpo: sobre Deleuze y consecuencias*, Valencia: Pre-Textos.
- (2011e): *Primero como tragedia, después como farsa*, Madrid: Akal.
- (2012): *Viviendo en el final de los tiempos*, Madrid: Akal.
- (2013a): *El año que soñamos peligrosamente*, Madrid: Akal.
- (2013b): *El dolor de Dios: Inversiones del Apocalipsis*, Madrid: Akal. Con GUNJEVIC, Boris.
- (2013c): *El más sublime de los histéricos*, Barcelona: Paidós.
- (2013d): *El resto indivisible*, Buenos Aires: Godot.

- (2013e): «Los tres acontecimientos de la filosofía», en *Revista de Estudios Hegelianos: Hegel y Žižek. Filosofías de la identidad y la diferencia*, Valparaíso (Chile), marzo 2013, n° 2 (pp. 100-122).
- (2014a): *Acontecimiento*, Madrid: Sexto Piso.
- (2014b): *El sur pide la palabra*, Barcelona: Los libros del lince. Con HORVAT, Srećko.
- (2014c): *Pedir lo imposible*, Madrid: Akal.
- (2014d): «Respuestas sin preguntas», en ŽIŽEK, Slavoj (ed.), *La idea de comunismo*, Barcelona, Akal (pp. 227-263).
- (2015a): *Islam y modernidad, reflexiones blasfemas*, Barcelona: Herder.
- (2015b): *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, Madrid: Akal.
- (2015c): *Mis chistes, mi filosofía*, Barcelona: Anagrama.
- (2016): *La nueva lucha de clases: los refugiados y el terror*, Barcelona: Anagrama.

TEXTOS ORIGINALES DEL AUTOR

- (1972): *Bolečina razlike* (El dolor de la diferencia), Maribor: Obzorja.
- (1976): *Znek, oxnacitelj, pismo: prilog materijalistickoj teoriji oznaciteljske prakse* (Signo, significante y Letra: hacia una teoría materialista del significado), Belgrado: Mladost.
- (1982): *Zgodovina in nezavedno* (Historia e inconsciente), Ljubljana: Carkarjeva.
- (1987): *Jezik, ideologija* (Lenguaje, ideología): Ljubljana: Delavska enotnost.
- (1987): *La philosophie entre le symptome et le fantasme*, Tesis doctoral: Universidad de París VIII.
- (1988): *Le plus sublime des hysteriques: Hegel passe*, Ramonville Saint-Agne: Eres Editions, Point Hors Ligne
- (1989): *Druga Smith Josipa Broza-Tita (La segunda muerte de Josip Broz, Tito)*, Ljubljana: Editorial Drzavna zal.
- (1989): *The Sublime Object of Ideology*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (1990): «Beyond Discourse Analysis», en LACLAU, Ernesto (ed.), *New Reflections on the Revolution of Our Time*, Londres-Nueva York: Verso Books (pp. 249–260).
- (1990): «Eastern Europe Republics of Gilead», en *New Left Review* n° 183, septiembre-octubre (pp. 50-62).
- (1990): «Rossellini: Woman as Symptom of Man», en *October*, 54: 19–44.
- (1991): *For They Know Not What They Do: Enjoyment As a Political Factor*, Londres-Nueva York: Verso Books (2ª edición ampliada con un nuevo Prólogo de 107 páginas, Verso, 2008.)
- (1991): *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture*, Cambridge: MIT Press.
- (1991): «The “Missing Link” of Ideology», en *Mesotes: Zeitschrift für philosophischen Ost- West- Dialog*, 1 (pp. 50–65).
- (1992): «Eastern European Liberalism and its Discontents», en *New German Critique*, número 57 (pp. 25-49).
- (1992): *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, Londres-Nueva York: Routledge.
- (1992): *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* (ed.), Londres-Nueva York: Verso Books.
- (1993): *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*, Durham: Duke University Press.

- (1994): *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (1994): «The Spectre of Ideology», en ŽIŽEK, Slavoj (ed.), *Mapping Ideology*, Londres-Nueva York: Verso Books (pp. 1–33).
- (1995): «Caught in Another's Dream in Bosnia», en ALI, Rabia, y LIFSCHULTZ, Lawrence (eds), *Why Bosnia?*, Connecticut: Pamphleteers Press.
- (1995): «Ideologie zwischen Fiktion und Phantasma», en *Zeitschrift für Psychoanalyse*, 10/29–30 (pp. 131–149).
- (1995): «The Fetish of the Party», en FELDSTEIN, Richard and APOLLON, Willy (eds), *Lacan, Politics, Aesthetics*, Albany: SUNY Press (pp. 3–29).
- (1996): «I Hear You with my Eyes», en ŽIŽEK, Slavoj, y SALECL, Renata (eds), *Gaze and Voice as Love Objects*, Durham: Duke University Press.
- (1996): *The Indivisible Remainder: An Essay On Schelling And Related Matters*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (1997): *Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien*, Viena: Passagen.
- (1997): «From Joyce-the-Symptom...», en *Lacanian Ink*, 11 (pp. 12–25).
- (1997): «Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism», en *New Left Review*, 225, septiembre-octubre (pp. 28–51).
- (1997): *The Plague Of Fantasies*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (1998): «A leftist Plea for Subject Eurocentrism», en *Critical Inquiry*, Vol. 2 (pp. 988–1009).
- (1998): *Cogito and the Unconscious* (ed.), Durham: Duke University Press.
- (1998): *Ein Plädoyer für die Intoleranz*, Viena: Passagen.
- (1998): «From “Passionate Attachments” to Dis-Identification», en *Umbr(a)*, 1 (pp. 3–17).
- (1998): «The Cartesian Subject versus the Cartesian Theatre», en ŽIŽEK, Slavoj (ed.), *Cogito and the Unconscious*. Durham-Londres: Duke University Press (pp. 247–274).
- (1998): «The Seven Veils of Fantasy», en NOBUS, Danny (ed.), *Key Concepts of Lacanian Psychoanalysis*, Londres: Rebus Press (pp. 190–218).
- (1998): *The Spectre Is Still Roaming Around!*, Zagreb: Arkzin.
- (1999): «Against the Double Blackmail», en *New Left Review* 234 (pp. 76–82).
- (1999): «Carl Schmitt in the Age of Post- Politics», en MOUFFE, Chantall (ed.), *The Challenge of Carl Schmitt*, Londres-Nueva York: Verso Books (pp. 18–37).
- (1999): *NATO As The Left Hand Of God?*, Zagreb: Arkzin.
- (1999): «Preface: Burning the Bridges», en WRIGHT, Elizabeth, y WRIGHT, Edmond (eds), *The Žižek Reader*, Oxford and Malden: Blackwell (pp. i–xi).
- (1999): *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (1999): «The Undergrowth of Enjoyment», en WRIGHT, Elizabeth, y WRIGHT, Edmond (eds), *The Žižek Reader*, Oxford y Malden: Blackwell (pp. 11–36).
- (1999): «When the Party Commits Suicide» *New Left Review* 1/238, noviembre-diciembre (pp. 26–47).
- (2000): «Class Struggle or Postmodernism? Yes, Please!», en BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto, y ŽIŽEK, Slavoj, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, Londres-Nueva York: Verso Books (pp. 90–135).

- (2000): «*Da Capo senza Fine*», en BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto, y ŽIŽEK, Slavoj, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, Londres-Nueva York: Verso Books (pp. 213-262).
- (2000): «Die Substitution zwischen Interaktivitaet und Interpassivitaet», en PFALLER, Robert (ed.), *Interpassivitaet. Studien über delegiertes Genießen*, Viena Y Nueva York: Springer (pp. 13–32).
- (2000): «From *History and Class Consciousness* to *The Dialectic of Enlightenment* and Back Again», en *New German Critique*, 81 (pp. 107–24).
- (2000): «From Proto-Reality to the Act: A Reply to Peter Dews», *Angelaki: A Journal of the Theoretical Humanities*, 5/2 (pp. 141–7).
- (2000): «Holding the Place», en BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto, y ŽIŽEK, Slavoj, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, Londres-Nueva York: Verso Books (pp. 308–329).
- (2000): «Postface: Georg Lukács as the Philosopher of Leninism», en LUKÁCS, Georg, *A Defence of History and Class Consciousness*, Londres-Nueva York: Verso Books (p. 151-182).
- (2000): *The Art of the Ridiculous Sublime: On David Lynch's Lost Highway*, Washington: University of Washington Press.
- (2000): *The Fragile Absolute: Or Why the Christian Legacy is Worth Fighting For*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2000): «Why is Kant Worth Fighting For?», en ZUPANČIČ, Alenka (ed.), *The Ethics of the Real: Kant, Lacan*, Londres-Nueva York: Verso Books (pp. vii-xiii).
- (2001): *Did Someone Say Totalitarianism?: Four Interventions in the (Mis)use of a Notion*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2001): *Die gnadenlose Liebe*, Frankfurt: Suhrkamp.
- (2001): *On Belief*, Londres: Routledge.
- (2001): *Opera's Second Death*. Con DOLAR, Mladen, Londres: Routledge.
- (2001): *Repeating Lenin*, Zagreb: Arkzin.
- (2001): *The Fright of Real Tears, Kzysztof Kieślowski*, Bloomington: Indiana University Press.
- (2001): *Welcome to the Desert of the Real*, Nueva York: The Wooster Press.
- (2002): *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche uber Lenin*, Frankfurt: Suhrkamp.
- (2002): *Le spectre rode toujours: actualite du Manifeste du Parti communiste*. París: Nautilus.
- (2002): «Revolution must Strike Twice», en *London Review of books*, Vol. 24, 14 (pp. 13-15).
- (2002): «The Real of Sexual Difference», en BARNARD, Suzanne, y FINK, Bruce (eds.), *Reading Seminar XX: Lacan's Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality*, Albany: SUNY Press (pp. 57-76).
- (2003): «Happiness as an Ideological Category», en *Madam, I'm Adam: The Organization of Private Life*, Kunstuniversitaet Linz Piet Zwart Institute/Hogeschool Rotterdam/Experimentelle Gestaltung, Brugge: de Keure (pp. 114–30).
- (2003): *The Puppet and the dwarf. The Perverse Core of Christianity*, Cambridge: MIT Press.
- (2004): *Conversations with Slavoj Žižek*, Con DALY, Glin, Londres: Polity Press.
- (2004): «Herrschaftsstruktur Heute», en SILVERMAN, Hugh, y VÖGT, Erik M. (eds), *Über Žižek: Perspektiven und Kritiken*, Viena: Turia (pp. 210–230).

- (2004): *Iraq: the Borrowed Kettle*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2004): *Organs Without Bodies. On Deleuze and Consequences*, Londres-Nueva York: Routledge.
- (2004): «Over the Rainbow», en *London Review of Books*, 26, 21 (p. 20).
- (2004): «The Ongoing Soft Revolution», en *Critical Inquiry*, Vol. 30, nº 2 (pp. 292-323).
- (2004): «The Parallax View», en *New Left Review*, 25, enero-febrero (pp. 121-134).
- (2005): «Against Human Rights», en *New Left Review* 34, julio-agosto (pp. 115-131).
- (2005): *Interrogating the Real. Selected Writings*, Nueva York: Continuum. Edición de R. Butler y S. Stevens.
- (2005): «The “Thrilling Romance of Orthodoxy”», en *Theology and the Political : the New Debate*, Durham: Duke University Press (pp 52-71).
- (2005): *The Universal Exception*, Nueva York: Continuum. Edición de R. Butler y S. Stevens.
- (2006): *The Parallax View*, Cambridge: MIT Press.
- (2007): *How to Read Lacan*, Nueva York: W.W. Norton & Co.
- (2008): *In Defense of Lost Causes*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2008): *Violence: Six Sideways Reflections*, Nueva York: Picador.
- (2009): «How to Begin From the Beginning», en *New Left Review*, 57, mayo-junio (pp. 43-55).
- (2010): *Living in the End Times*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2011): «Risking Hegel: A New Reading for the Twenty-first Century», en *Hegel and the Infinite. Religion, Politics, and Dialectic*, con CROCKETT, Clayton, y DAVIS, Creston. Nueva York: Columbia University Press (pp. 1-17).
- (2012): *The Year of Dreaming Dangerously*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2012): *Less than Nothing. Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2013): *Demanding the Impossible*, Cambridge: Indigo Books.
- (2013): *Event. Philosophy in Transit*, Londres: Penguin Books.
- (2013): *What does Europa Want?*, Londres: Istros Books. Con HORVAT, Srećko.
- (2014): *Absolute Recoil: Towards a New Foundation of Dialectical Materialism*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2014): *Trouble in Paradise. From the End of History to the End of Capitalism*, Londres: Penguin Books.
- (2015): «Divine Ex-sistence. Theology Between Politics and Psychoanalysis», en TOMŠIČ, Samo, y ZEVNIK, Andreja (ed.), *Jacques Lacan. Between Psychoanalysis and Politics*, Londres-Nueva York: Routledge (pp. 253-267).

LIBROS COLECTIVOS

- (1992): *Everything you always wanted to know about Lacan : (but were afraid to ask Hitchcock)*, Londres-Nueva York: Verso Books
- (1994): *Mapping Ideology*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (1996): *Gaze and voice as love objects*. Con SALECL, Renata (eds.), Durham: Duke University Press.
- (1997): *Inklusion, Exklusion : Probleme des Postkolonialismus und der globalen Migration*, Con WEIBEL, Peter, Passagen: Deutsche Erstaussg.
- (1998): *Cogito and the Unconscious*, Durham: Duke University Press.
- (1999): *The Žižek Reader* (Blackwell Readers). Con WRIGHT, Elizabeth, y WRIGHT, Edmond (eds), Oxford y Malden: Blackwell.

- (2000): *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, con BUTLER, Judith, y LACLAU, Ernesto, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2000): *Umbr(a): Science and Truth*. Con COPJEC, Joan y BADIOU, Alain, Center for Psychoanalysis and Culture.
- (2000): *An Utterly Dark Spot: Gaze and Body in Early Modern Philosophy*, con BOŽOVIČ, Miran, Michigan: University Press.
- (2000): *Ethics of the Real: Kant and Lacan*, con ZUPANČIČ, Alenka, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2001): *Opera's Second Death*, con DOLAR, Mladen, Londres: Routledge.
- (2002): *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory*, Londres: Routledge.
- (2003): *Perversion and the Social Relation*, con ROTHENBERG, Molly A., y FOSTER, Dennis, Durham: Duke University Press.
- (2005): *Theology and the Political : the New Debate*. Con DAVIS, Creston, y MILBANK, John, Durham: Duke University Press.
- (2005): *Interrogating the Real: Selected Writings Vol.1*, con BUTLER, Rex, and STEPHENS, Scott, Nueva York: Continuum.
- (2006): *Lacan: the Silent Partners*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2006): *The Universal Exception: Selected Writings Vol. 2*, con BUTLER, Rex, and STEPHENS, Scott, Nueva York: Continuum.
- (2006): *The Neighbor: Three Inquiries in Political Theology*, con SANTNER, Eric, y KEITH, Reinhard, Chicago: University of Chicago Press.
- (2007): *Lenin Reloaded: Toward a Politics of Truth*, con BUDGEN, Sebastian, y KOUVELAKIS, Stathis, Durham: Duke University Press.
- (2009): *The Monstrosity of Christ*, con MILBANK, John. Londres-Cambridge: MIT Press.
- (2011): *Hegel and the Infinite. Religion, Politics, and Dialectic*, con CROCKETT, Clayton, y DAVIS, Creston. Nueva York: Columbia University Press.
- (2014): *Comradely Greetings: The Prison Letters of Nadya and Slavoj*, con TOLOKONNIKOVA, Nadya. Londres-Nueva York: Verso Books.

EDICIÓN DE TEXTOS CLÁSICOS

- (1997): *The Abyss of Freedom/Ages of the World: An Essay* Con NORMAN, Judith (Traductora) y texto de Von SCHELLING, F. W. J.: (The Body, in Theory - Histories of Cultural Materialism), Michigan: University of Michigan Press.
- (2000): *A Defence of History and Class Consciousness*. Con LESLIE, Esther; REES, John (Traductor) y texto de LUKACS, Georg, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2002): *Revolution at the Gates: Selected Writings of Lenin from 1917*, Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2007): *Virtue and Terror* (textos de Maximilien Robespierre), Londres-Nueva York: Verso Books.
- (2007d): *On Practice and Contradiction* (textos de MAO ZEDONG), Londres-Nueva York: Verso Books.

FILMOGRAFÍA Y VÍDEOS

- BENSON, Michael (1996): *Predictions of fire*, TV Slovenia Arts Programs Production y Kinetikon Pictures, 90 minutos.
- FIENNES, Sophia, dir. (2006): *The Pervert's Guide to Cinema presented by Slavoj Žižek*, Mischief Films, Amoeba Film production, GB/Austria/Netherlands, 150 minutos.

- (2012): *The Pervert's Guide to Ideology*, Zeitgeist Film, Reino Unido, 136 minutos.
- TAYLOR, Astra, dir. (2005): *Žižek!*, Zeitgeist Video, U.S.A., 71 minutos.
- (2008): *Examined Life*, Sphinx, Canadá, 88 minutos.
- WILLKIE, Claudia, y HÖCKER, Katharina, dirs. (1996): *Liebe dein Symptom wie Dich Selbst!*, Alemania, 52 minutos. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=vM12ddwbHOE>> (última consulta: 1/05/2016).
- WRIGHT, Ben, dir. (2003): *Slavoj Žižek: The Reality of the virtual*, Reino Unido, 70 minutos.
- ŽIŽEK, Slavoj (2011): «Discurso *Occupy Wall Street*», 9 de octubre, 18 minutos. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=vdwF3j1F2pg>> (última consulta: 1/05/2016).

ESTUDIOS SOBRE ŽIŽEK

- ALEMÁN, Jorge (2012): «Prólogo», en ANTÓN FERNÁNDEZ, Antonio José, *Slavoj Žižek, una introducción*, Madrid: Sequitur (pp. 5-10).
- ANTÓN FERNÁNDEZ, Antonio José (2012): *Slavoj Žižek, una introducción*, Madrid: Sequitur.
- ASSALONE, Eduardo, y CASADEI, Francisco (2013): «Aportes de *Théorie Communiste* y de la filosofía política de Slavoj Žižek para la construcción del concepto de “inmediación negativa”», en *Revista de Estudios Hegelianos: Hegel y Žižek. Filosofías de la identidad y la diferencia*, Valparaíso (Chile), marzo 2013, n° 2 (pp. 4-22).
- AVALOS TENORIO, Gerard (2006): «El reverso obscuro de la política: Žižek», en *El monarca, el ciudadano y el excluido. Hacia una crítica de lo político*, México: UAM (pp. 249-270).
- BOUCHER, Geoff; GLYNOS, Jason y SHARPE, Matthew, edit. (2005): *Traversing the Fantasy: Critical Responses to Slavoj Žižek*, Londres: Ashgate Editors.
- BOUCHER, Geoff (2005): «The Law as a Thing: Žižek and the Graph of Desire», en BOUCHER, Geoff; SHARPE, Matthew, y GLYNOS, Jason (eds.), *Traversing the Fantasy: Critical Responses to Slavoj Žižek*. Londres: Ashgate (pp. 23-44).
- BOUCHER, Geoff, y SHARPE, Matthew (2010): *Žižek and Politics, a critical introduction*, Edimburgo: Edinburgh University Press.
- BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard, ed. (2007): *The Truth of Žižek*, Londres: Continuum.
- BOWMAN, Paul (2007): «The Tao of Žižek», en BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard (eds.), *The Truth of Žižek*. Londres: Continuum (pp. 27-44).
- BOYLE, Kirk (2008): «The Four Fundamental Concepts of Slavoj Žižek's Psychoanalytic Marxism», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/1, online.
- BOYNTON, Robert (1998): «Enjoy Your Žižek!: An Excitable Slovenian Philosopher Examines the Obscene Practices of Everyday Life – Including his Own», en *Lingua Franca*, 8/7.
- BREGER, Claudia (2001): «The Leader's Two Bodies: Slavoj Žižek's Postmodern Political Theology», en *Diacritics*, 31, 1 (pp. 73-90).
- BRIGGS, Kate (2008): «An Obsessional Act of Erasure: Žižek on L'Origine du Monde», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/4, online.
- BROCKELMAN, Thomas (2009): *Zizek and Heidegger: the Question Concerning Techno-Capitalism*, Londres-Nueva York: Continuum.

- BRYANT, Levi R. (2007): «Symptomal Knots and Evental Ruptures: Žižek, Badiou and Discerning the Indiscernible», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/2, online.
- (2008): «Žižek's New Universe of Discourse: Politics and the Discourse of the Capitalist», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/4, online.
- BUCHANON, Ian (2005): «Žižek and Deleuze», en BOUCHER, Geoff; SHARPE, Matthew, y GLYNOS, Jason (eds.), *Traversing the Fantasy: Critical Responses to Slavoj Žižek*. Londres: Ashgate (pp. 69–85).
- BUTLER, Rex (2005): *Live Theory*, Londres-Nueva York: Continuum.
- (2011): «Las contradicciones de Žižek», en CASTRO MERRIFIELD, Francisco, y LAZO BRIONES, Pablo (comp.), *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*, México: Universidad Iberoamericana (pp. 135-158).
- CAMARGO, Ricardo (2011): *El Sublime Re-torno de la Ideología: de Platón a Žižek*, Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- (2011): «Slavoj Žižek y la teoría materialista del acto político», en *Revista de Ciencia Política*, volumen 31, 1 (pp. 3–27).
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2015): *Revoluciones sin sujeto: Slavoj Žižek y la crítica del historicismo posmoderno*, México D.F.: Akal.
- CASTRO MERRIFIELD, Francisco, y LAZO BRIONES, Pablo, comp. (2011): *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*, México: Universidad Iberoamericana.
- CASTRO MERRIFIELD, Francisco (2011): «Žižek y la teoría del cine. Capitalismo, ideología y lucha de clases», en CASTRO MERRIFIELD, Francisco, y LAZO BRIONES, Pablo (comp.), *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*, México: Universidad Iberoamericana (pp. 11-27).
- CAVALLAZZI, Alejandro (2013): «Hegel más allá de Hegel: la transgresión cómica de los límites de Hegel en Žižek y Kierkegaard», en *Revista de Estudios Hegelianos: Hegel y Žižek. Filosofías de la identidad y la diferencia*, Valparaíso (Chile), marzo 2013, n° 2 (pp. 58-73).
- CHIESA Lorenzo (2007): «Forthcoming – Phantoms of Inconsistency: Badiou, Žižek and Lacan on Repetition», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/2, online.
- CLEMENS, Justin (2005): «The Politics of Style in the World of Slavoj Žižek», en BOUCHER, Geoff; SHARPE, Matthew, y GLYNOS, Jason (eds.), *Traversing the Fantasy: Critical Responses to Slavoj Žižek*. Londres: Ashgate (pp. 3-22).
- CONLEY, Verena (1999): «Whither the Virtual? Slavoj Žižek and Cyber-Feminism», en *Angelaki*, 4/2 (pp. 129–136).
- COOMBS, Nathan (2008): «Rejecting both Mao and Deng: Slavoj Žižek and Waiting for the Leftist Critique to Come», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/2, online.
- CÓRDOBA, David (2005): «Slavoj Žižek: ideología y goce», en VIDARTE, Francisco J. y RAMPEREZ, J. Fernando, *Filosofías del Siglo xx*, Madrid: Síntesis (pp. 298-302).
- CORDUA, Carla (2013): «Hegel hoy, según Žižek», en *Revista de Filosofía*, vol 69 (pp. 67-81).
- CRITCHLEY, Simon (2007): «Foreword: Why Žižek Must Be Defended?», en BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard (eds.), *The Truth of Žižek*. Londres: Continuum (pp. xi-xvi).
- (2011): «Reflexiones violentas sobre Slavoj Žižek», en CASTRO MERRIFIELD, Francisco, y LAZO BRIONES, Pablo (comp.), *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*, México: Universidad Iberoamericana (pp. 105-133).

- DALY, Glyn (2007): «The Materialism of Spirit – Žižek and the Logics of the Political», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/4, online.
- DAVIS, Walter A. (2007): «A Postmodernist Response to 9–11: Slavoj Žižek, or the Jouissance of an Abstract Hegelian», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/0, online.
- DAVIS, Colin (2010): «Žižek's Idiotic Enjoyment», en *Critical Excess: Overreading in Derrida, Deleuze, Levinas, Žižek and Cavell*, Stanford: Stanford University Press (pp 108-134).
- DE BEISTEGUI, Miguel (2007): «Another Step, Another Direction: A Response to Žižek's "Why Heidegger Made the Right Step in 1933"», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/4, online.
- DEAN, Jodi (2006): *Žižek's politics*, Nueva York: Routledge.
—(2007): «Why Žižek for Political Theory?», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/1, online.
- DEPOORTERE, Frederiek (2008): *Christ in postmodern philosophy: Gianni Vattimo, René Girard and Slavoj Žižek*, Londres-Nueva York: T & T Clark.
- DEVENNEY, Mark (2007): «Žižek's Passion for the Real: The Real of Terror, the Terror of the Real», en BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard (eds.), *The Truth of Žižek*, Londres: Continuum (pp. 45–60).
- DEWS, Peter (1995): «The Tremor of Reflection: Slavoj Žižek's Lacanian Dialectics», en DEWS, Peter (ed.), *The Limits of Disenchantment: Essays on Contemporary European Philosophy*, Londres-Nueva York: Verso Books (pp. 236–57).
- DONAHUE, Brian (2002): «Marxism, Postmodernism, Žižek», en *Postmodern Culture*, 12/2, enero, online.
- EAGLETON, Terry (2012): «Slavoj Žižek», en *Figuras de disenso: ensayos críticos sobre Fish, Spivak, Žižek y otros autores*, Buenos Aires: Prometeo Libros (pp. 245-257).
- FELDNER, Heiko y VIGHI, Fabio (2007): *Žižek: beyond Foucault*, Nueva York: Palgrave Macmillan.
- FINLAY, Christopher (2006): «Violence and Revolutionary Subjectivity: Marx to Žižek», en *European Journal of Political Theory*, 5, 4 (pp. 373–397).
- FLISFEDER, Matthew Joshua (2008): «Reading Emancipation Backwards: Laclau, Žižek and the Critique of Ideology in Emancipatory Politics», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/1, online.
- FRANCO ROMO, Daniel (2010): «La recepción del pensamiento de Slavoj Žižek en España. Una primera aproximación», en *International Journal of Žižek Studies*, 4:3, online.
- FRIED, Gregory (2007): «Where's the Point? Slavoj Žižek and the Broken Sword», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/4, online.
- GARCÍA, George I., y AGUILAR SÁNCHEZ, Carlos (2008): «Psychoanalysis and Politics: The Theory and Ideology of Slavoj Žižek», *International Journal of Žižek Studies*, 2/3, online.
- GARCÍA MASIP, Fernando (2011): «Virtualidad, comunidad y textualidad: el concepto de ciberespacio en Žižek», en CASTRO MERRIFIELD, Francisco, y LAZO BRIONES, Pablo (comp.), *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*, México: Universidad Iberoamericana (pp. 59-86).
- GIGANTE, Denise (1998): «Towards the Vortex of Self- Creation: Slavoj Žižek and the "Vortex of Madness"», en *New Literary History*, 29/1 (pp. 153–68).
- GUANZINI, Isabella (2010): *Lo spirito è un osso. Postmodernità, materialismo e teleologia in Slavoj Žižek*, Assisi: Cittadella.

- GUNKEL, David J. (2008): «Žižek and the Real Hegel», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/2, online.
- HAMILTON GRANT, Iain (2007): «The Insufficiency of Ground: On Žižek's Schellingerianism», en BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard (eds.), *The Truth of Žižek*. Londres: Continuum (pp. 82–98).
- HARPHAM, Geoffrey Galt (2003): «Doing the Impossible: Žižek and the End of Knowledge», en *Critical Inquiry*, 29/3 (pp. 453–485).
- HERNÁNDEZ, Roberto Carlos (2006): «Ese sublime objeto: la ideología en Žižek», en *Argumentos*, 19, 52 (149-176).
- HOLBO, John (2004): «On Žižek and Trilling», en *Philosophy and Literature*, 28/2 (pp. 430–440).
- HOMER, Sean (2001): «It's the Political Economy, Stupid! On Žižek's Marxism», en *Radical Philosophy*, 108 (pp. 7–16).
- JACKSON, Ken (2007): «Žižek's Struggle with 'the Usual Gang of Suspects'», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/2, online.
- JOHNSTON, Adrian (2007a): «From the Spectacular Act to the Vanishing Act: Badiou, Žižek, and the Politics of Lacanian Theory», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/0, online.
- (2007b): «Revulsion is not without its Subject: Kant, Lacan, Žižek and the Symptom of Subjectivity», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/0, online.
- (2007c): «The Cynic's Fetish: Slavoj Žižek and the Dynamics of Belief», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/0, online.
- (2007d): «There is Truth, and then there are Truths – or, Slavoj Žižek as a Reader of Alain Badiou», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/0, online.
- (2008): *Žižek's Ontology. A Transcendental Materialist Theory of Subjectivity*, Illinois: Northwestern University Press.
- (2009): *Badiou, Žižek, and Political Transformations*, Illinois: Northwestern University Press.
- KAY, Sarah (2003): *Žižek. A Critical Introduction*, Cambridge: Polity Press.
- KELLOGG, Paul (2008): «The Only Hope of the Revolution is the Crowd: The Limits of Žižek's Leninism», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/2, online.
- KISNER, Wendell (2008): «The Concrete Universal in Žižek and Hegel», *International Journal of Žižek Studies*, 2/2, online.
- KOTSKO, Adam (2008): *Žižek and Theology*, Londres-Nueva York: Continuum.
- KRIPS, Henry (2007): «A Mass Media Cure for Auschwitz: Adorno, Kafka and Žižek», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/4, online.
- KUNKLE, Sheila (2007): «Žižek's Choice», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/3, online.
- (2008): «Embracing the Paradox: Žižek's Illogical Logic», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/4, online.
- LA BERGE, Leigh Claire (2007): «The Writing Cure? Slavoj Žižek, Analysand of Modernity», en BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard (eds.), *The Truth of Žižek*. Londres: Continuum (pp. 9–26).
- LASECA, Roc (2015): *El museo imparable. Sobre institucionalidad genuina y blanda*, Santiago de Chile: Metales Pesados.
- LAZO BRIONES, Pablo (2011): «Introito: el nuevo estatus de la ideología», en CASTRO MERRIFIELD, Francisco, y LAZO BRIONES, Pablo (comp.), *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*, México: Universidad Iberoamericana (pp. 29-58).

- LÓPEZ-ESPINOSA, Luis Felip (2013): *El problema de la interpelación. El regreso a Lacan en la teoría postalthusseriana de la ideología (Slavoj Žižek y la escuela eslovena)*, Madrid: Uned. Tesis doctoral.
- MALINVERNO, Nicolo (2008): *Dall' immaginario all'ideologia nel pensiero di Slavoj Žižek*, Università degli Studio di Milano, Elaborato Finale Laurea in Filosofia.
- MALONE, Kareen Ror (2008): «Female Rivals: Feminism, Lacan & Žižek Try to Think of Something New to Say», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/4, online.
- MARCHART, Oliver (2007): «Acting and the Act: On Slavoj Žižek's Political Ontology», en BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard (eds.), *The Truth of Žižek*. Londres: Continuum (pp. 99–116).
- MCLAREN, Peter (2002): «Slavoj Žižek's Naked Politics: Opting for the Impossible, a Secondary Elaboration», en *Journal of Advanced Composition Quarterly*, 21/2 (pp. 614–637).
- MCMILLAN, Chris (2008): «Symptomatic Readings: Žižekian Theory as a Discursive Strategy», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/1, online.
- MEAD, Rebecca (2003): «The Marx Brother: How a Philosopher from Slovenia Became an International Star», en *New Yorker*, 79, 10, 5 de mayo.
- MIKLITSCH, Robert (1998): «“Going Through the Fantasy”: Screening Slavoj Žižek», en *South Atlantic Quarterly*, 97/2 (pp. 475–507).
- MOATI, Raoul y de Calan, Ronan (2012): *Žižek. Marxisme et psychanalyse*, París: PUF.
- MYERS, Tony (2003): *Slavoj Žižek: an Introduction*, Londres: Routledge.
- PACKMAN, Carl Robert (2009): «Towards a Violent Absolute: Some Reflections on Žižekian Theology and Violence», en *International Journal of Žižek Studies*, 3/1, online.
- PALTI, Elías José (2010): «Hegel y la cancelación de lo Real. El “sujeto hegeliano” visto desde una perspectiva histórico-intelectual», en *Studia Politicae*, Universidad Católica de Córdoba, número 20, otoño (pp. 39-58).
- PARKER, Ian (2004a): *Slavoj Žižek: A Critical Introduction*, Londres: Pluto Press.
 —(2004b): «Žižek: Ambivalence and Oscillation», en *Psychology in Society*, 30 (pp. 23-34).
 —(2007): «The Truth of Over-Identification», en BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard (eds.), *The Truth of Žižek*. Londres: Continuum (pp. 144–160).
 —(2008): «Conversation with Slavoj Žižek about *Slavoj Žižek: A Critical Introduction*», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/3, online.
- PFALLER, Robert (2006): «Where is your Hamster? The Concept of Ideology in Žižek's Cultural Theory», en BOUCHER, Geoff; SHARPE, Matthew, y GLYNOS, Jason (eds.), *Traversing the Fantasy: Critical Responses to Slavoj Žižek*. Londres: Ashgate (pp. 105-122).
 —(2007): «Interpassivity and Misdemeanors: The Analysis of Ideology and the Žižekian Toolbox», en *International Journal of Žižek Studies*, 1:1, online.
- PLUTH, Ed (2007): «Against Spontaneity: The Act as Over-Censorship in Badiou, Lacan, and Žižek», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/2, online.
- POUND, Marcus (2008): *Žižek a (Very) Critical Introduction*, Amsterdam: Eerdmanns.
- PULGAR MOYA, Pablo (2013): «Tres variantes del capitalismo como ideología en la crítica de Slavoj Žižek», en *Revista de Estudios Hegelianos: Hegel y Žižek. Filosofías de la identidad y la diferencia*, Valparaíso (Chile), marzo 2013, n° 2 (pp. 74-88).

- RADLOFF, Bernhard (2007): «The Life of the Universal: Response to Slavoj Žižek», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/0.
- RESCH, Robert (1999): «Running on Empty: Žižek's Concept of the Subject», en *JPCS: Journal for the Psychoanalysis of Culture & Society*, 4/1 (pp. 92–99).
- (2001): «The Sound of Sci(l)ence: Žižek's Concept of Ideology-Critique», en *JPCS: Journal for the Psychoanalysis of Culture & Society*, 6/1 (pp. 6–19).
- (2005): «What if God Was One of Us: Žižek's Ontology», en BOUCHER, Geoff; SHARPE, Matthew, y GLYNOS, Jason (eds.), *Traversing the Fantasy: Critical Responses to Slavoj Žižek*. Londres: Ashgate (pp. 89–104).
- ROBINSON, Andrew, and TORMEY, Simon (2005): «A Ticklish Subject: Žižek and the Future of Left Radicalism», en *Thesis Eleven*, 80 (pp. 94–107).
- ROCA JUSMET, L. (2004): «Quien es el maldito Žižek?», en *El Viejo Topo*, 195-196, agosto.
- (2006): «Slavoj Žižek: nuevas propuestas desde la izquierda radical», en *El Viejo Topo*, 227, diciembre.
- RODRÍGUEZ DE DIOS, Óscar (2008): *La ontología política de Slavoj Žižek. Escatología y síntoma*, Madrid: Uned. Tesis doctoral.
- SAGIV, Asaf (2005): «The Magician of Ljubljana: The Totalitarian Dreams of Slavoj Žižek», en *Azure*, 22 (otoño).
- SAMUELS, Robert (2008): «Lacan after Žižek: Self-Reflexivity in the Automodern Enjoyment of Psychoanalysis», *International Journal of Žižek Studies*, 2/4, online.
- SHARPE, Matthew (2001): «Che Vuoi? What Do You Want? The Question of the Subject, the Question of Žižek», en *Arena Journal*, 16 (pp. 101–120).
- (2004): *Slavoj Žižek: A Little Piece of the Real*, Londres: Ashgate.
- (2005): «What's Left in Žižek? The Antinomies of Žižek's Sociopolitical Reason», en BOUCHER, Geoff; GLYNOS, Jason y SHARPE, Matthew (eds.), *Traversing the Fantasy: Critical Responses to Slavoj Žižek*. Londres: Ashgate (pp. 147–168).
- (2007): «De Maistre avec De Sade, Žižek contra De Maistre», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/4, online.
- (2008): «Kant, or The Crack in the Universal: Slavoj Žižek's Politicising of the Transcendental Turn», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/2, online.
- SHEEHAN, Seán (2012): *Žižek. A Guide for the Perplexed*, Londres-Nueva York: Continuum.
- SIMONS, Jon, ed. (2010): *From Agamben to Žižek*, Edimburgo: Edinburgh University Press.
- SINNERBRINK, Robert (2008): «The Hegelian "Night of the World": Žižek on Subjectivity, Negativity, and Universality», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/2, online.
- SMITH, Daniel (2004): «The Inverse Side of the Structure: Žižek on Deleuze on Lacan», en *Criticism*, 46/4 (pp. 635–650).
- STAMP, Richard (2007): «Another Exemplary Case»: Žižek's Logic of Examples», en BOWMAN, Paul, y STAMP, Richard (eds.), *The Truth of Žižek*. Londres: Continuum (pp. 161–176).
- STEPHENS, Scott (2007): «Žižek, my Neighbour – Regarding Jodi Dean's Žižek's Politics», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/1, online.
- TAYLOR, Paul A. (2007): «The Importance of Žižek's Thought», en *International Journal of Žižek Studies*, 1/0, online.
- (2010): *Žižek and the Media*, Cambridge: Polity Press.

- TEPICHÍN JASSO, Pablo (2011): «El grafo de la ideología», en CASTRO MERRIFIELD, Francisco, y LAZO BRIONES, Pablo (comp.), *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*, México: Universidad Iberoamericana (pp. 87-104).
- TORFING; Jacob (1999): *New Theories of Discourse. Laclau, Mouffe and Žižek*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- URDANIBIA, Iñaki (2006): «Un DJ filósofo. Arriesgar lo imposible, Madrid: Trotta, 2006», en ZEHAR, 59, Arteleku, Donostia.
- VADEN, Tere (2008): «Žižek's Phenomenology of the Subject», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/2, online.
- VALENCI, Tonci (2007): «Socialism Reconsidered: Remarks on Žižek's Repeating Lenin», en *International Journal of Žižek Studies*, 3/1, online.
—(2008): «Symbolic Violence and Global Capitalism», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/2, online.
- VIGHI, Fabio y FELDNER, Heiko (2010): «A subject that Matters: Žižek's Critique of Ideology Today», en *International Journal of Žižek Studies*, 4:1, online.
- VOGT, Erik y SILVERMAN, Hugh J., eds. (2004): *Über Žižek: Perspektiven und Kritiken*, Viena: Turia & Kant.
- WEATHERILL, Rob (2008): «Žižek: Silence and the Real Desert», en *International Journal of Žižek Studies*, 2/4, online.
- WOOD, Kelsey (2012): *Žižek, a Reader's Guide*, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- WRIGHT, Elizabeth, y WRIGHT, Edmond, eds. (1999): *The Žižek Reader*, Oxford y Malden: Blackwell.

MONOGRÁFICOS SOBRE SU OBRA

- International Journal of Žižek Studies* (ISSN: 1751-8229). En www.zizekstudies.org
- 2007: Vol. 1 N° 0: *Backstory: Previously Published Material*.
- 2007: Vol. 1 N° 1: *Why Žižek?*
- 2007: Vol. 1 N° 2: *Žižek & Badiou*.
- 2007: Vol. 1 N° 3: *Žižek and Cinema*.
- 2007: Vol. 1 N° 4: *Žižek and Heidegger*.
- 2008: Vol. 2 N° 0: *Žižek po Polsku*.
- 2008: Vol. 2 N° 1: *Graduent Student Special Issue*.
- 2008: Vol. 2 N° 2: *Žižek and Hegel + Additional Papers*.
- 2008: Vol. 2 N° 3: *Žižek on Video*.
- 2008: Vol. 2 N° 4: *Žižek and Lacan*.
- 2009: Vol. 3 N° 1.
- 2009: Vol. 3 N° 2: *Korean Special Issue*.
- 2009: Vol. 3 N° 3.
- 2009: Vol. 3 N° 4: *Žižek in Tehran*.
- 2010: Vol. 4 N° 0: *Žižek on Wagner*.
- 2010: Vol. 4 N° 1: *Žižek and Ideology*.
- 2010: Vol. 4 N° 2: *Žižek's Communism*.
- 2010: Vol. 4 N° 3: *Latin American/Iberian Issue Part 1*.
- 2010: Vol. 4 N° 4: *Special Issue: Žižek's Theology*.
- 2011: Vol. 5 N° 1: *Latin American/Iberian Issue Part 2*.
- 2011: Vol. 5 N° 2: *Special Graduate Student Issue – Žižek and Badiou + Additional Papers*.
- 2011: Vol. 5 N° 3: *French Special Issue + Extra English Language Student Papers*.
- 2011: Vol. 5 N° 4: *Latin American/Iberian Issue Part 2 & General Papers*.

- 2012: Vol. 6 N° 1.
- 2012: Vol. 6 N° 2: *Papers from the 1st Žižek Studies Conference, Brockport NY 2012.*
- 2012: Vol. 6 N° 3.
- 2012: Vol. 6 N° 4: *Edizione Italiana.*
- 2013: Vol. 7 N° 1: *Hegel and Žižek.*
- 2013: Vol. 7 N° 2
- 2013: Vol. 7 N° 3.
- 2013: Vol. 7 N° 4.
- 2014: Vol. 8 N° 1: *“Less than Nothing” Special Issue.*
- 2014: Vol. 8 N° 2.
- 2015: Vol. 9 N° 1: *Special Issue on Žižek & Art.*
- 2016: Vol. 10 N° 1: *Special Issue and Baudrillard.*

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA DE OTROS AUTORES

- ADORNO, Theodor W. (2008): *Crítica de la cultura y sociedad*, Madrid: Akal.
- AGAMBEN, Giorgio (2000): *Lo que queda de Auschwitz, El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia: Pre-Textos.
- (2005): *Profanaciones*, Barcelona: Anagrama.
- ALTHUSSER, Louis (1987), *La revolución teórica de Marx*, México, Siglo XXI, 22ª edición.
- ARENDT, Hannah (2006): *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona: DeBolsillo.
- AUGÉ, Marc (2006): *Los «no-lugares»: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa.
- AUSTIN, John Langshaw (2004): *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona: Paidós.
- BADIOU, Alain (2005): *El siglo*, Buenos Aires: Manantial.
- (2007): *El ser y el acontecimiento*, Buenos Aires: Manantial.
- (2008): *El ser y el acontecimiento. 2, Lógicas de los mundos*, Buenos Aires: Manantial.
- (2009): *Pequeños manual de inestética*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- BALIBAR, Étienne (1997): *Les craintes des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*, París: Galilée.
- BARENBLIT, Ferrán (2003): «La construcción del discurso. El trabajo de los curadores de arte contemporáneo», en GUASCH, Anna María (ed.), *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*, Barcelona: Serbal (pp. 269-280).
- BARTHES, Roland (1982): *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- BATAILLE, Georges (1987): *La parte maldita precedida de La noción de gasto*, Barcelona: Icaria.
- BAUDRILLARD, Jean (1978): *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairós.
- (2000): *Pantalla total*, Barcelona: Anagrama.
- BAUMAN, Zygmunt (1997): *Modernidad y holocausto*, Madrid: Séquitur.
- BENJAMIN, Walter (1972): *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*, Madrid: Taurus.
- (1996): *Sobre el concepto de la historia en La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile: Arcis-LOM.
- (2012): *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*, Buenos Aires: Godot.
- BLANCHOT, Maurice (1990): *La escritura del desastre*, Caracas: Monte Ávila.

- BOURRIAUD, Nicolas (2008): *Estética relacional*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2009a): *Postproducción: la cultura como escenario*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2009b): *Radicante*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BUCK-MORSS, Susan (2013): *Hegel, Haití y la historia universal*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BUTLER, Judith (2001): *El grito de Antígona*, Barcelona: El Roure Editorial.
- (2002): *Cuerpos que importan*, Buenos Aires: Paidós.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando (2003): *Escaramuzas. El arte en el tiempo de la demolición*, Murcia: CENDEAC.
- (2014): *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*, Madrid: Fórcola.
- CLAIR, Jean (2007): *De immundo. Apofatismo y apocatástasis en el arte de hoy*, Madrid: Fórcola.
- COPJEC, Joan (2006a): *Imaginemos que la mujer no existe: ética y sublimación*, México: Fondo de Cultura Económica.
- (2006b): *El sexo y la eutanasia de la razón: ensayos sobre el amor y la diferencia*, Buenos Aires: Paidós.
- DANTO, Arthur C. (1999): *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona: Paidós.
- DE LA TORRE AMERIGHI, Iván (2014): «El proceso curatorial como obra de arte; el comisario como artista», en *Revista Historia Autónoma*, nº 4 (pp. 157-172).
- DEBORD, Guy (2003): *La sociedad del espectáculo*, Valencia: Pre-Textos.
- DELEUZE, Gilles, y GUATTARI, Félix (1973): *El antiedipo*, Barcelona: Barral.
- DERRIDA, Jacques (1971): *De la gramatología*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1977): *Posiciones*, Valencia: Pre-Textos.
- (1988): *Mémoires pour Paul de Man*, París: Galilée.
- (1995): *Dar (el) tiempo. 1. La moneda falsa*, Barcelona: Paidós.
- (2003): *Espectros de Marx*, Madrid: Trotta (4ª ed.).
- (2005): *La verdad en pintura*, Buenos Aires: Paidós.
- (2015): *Clamor = Glas*, Madrid: La Oficina.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2002): *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires: Manantial.
- (2004): *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*, Barcelona: Paidós.
- DUQUE, Félix (2002): *La fresca ruina de la tierra: del arte y sus desechos*, Palma de Mayorca: Calima Ediciones.
- DUPUY, Jean-Pierre (2008): *La marque du sacré*, París: Carnets Nord.
- EAGLETON, Terry (2010): *Los extranjeros: por una ética de la solidaridad*, Barcelona: Paidós.
- FARRÁN, Roque (2014): *Badiou y Lacan: el anudamiento del sujeto*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge (2015): *Pixelar a Platón*, Murcia: Micromegas.
- FLIEGER, Jerry Aline (1999): «Overdetermined Oedipus», en BUCHANAN, Ian (ed.), *A Deleuzian Century?*, Dirham: Duke University Press (pp. 219-240).
- FOSTER, Hal, ed. (1987): *The Anti-aesthetic: essays on postmodern culture*, Port Townsend: Bay Press.
- (2001): *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*, Madrid: Akal.
- FOUCAULT, Michel (1976): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Madrid: Siglo XXI.

- (1997): *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, México: Siglo XXI.
- (1999): *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona: Paidós.
- (2005): *Historia de la sexualidad III. El cuidado de sí*, Madrid: Siglo XXI.
- FREUD, Sigmund (1996): *Obras completas*, Madrid: Biblioteca Nueva (3 tomos).
- FUKUYAMA, Francis (1994): *El fin de la Historia y el último hombre*, Barcelona: Planeta-Agostini.
- GASCHÉ, Rodolphe (1986): *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge-Londres: Harvard University Press.
- GUATTARI, Félix (1995): *Chaosmosis, an Ethico-Aesthetic Paradigm*, Indiana University Press: Bloomingtondale-Indianápolis.
- GRÜNER, Eduardo (2002): *El sitio de la mirada: silencios de la imagen y silencios del arte*, Buenos Aires: Norma.
- GROYS, Boris (2005): *Sobre lo nuevo: ensayo de una economía cultural*, Valencia: Pre-Textos.
- (2008): *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke: University Press.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1966): *Fenomenología del espíritu*, México: Fondo de Cultura Económica.
- (1968): *Ciencia de la lógica*, Buenos Aires: Hachette.
- (1970): *Filosofía de la historia*, Barcelona: Zeus.
- (1984): *Filosofía real*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- (1997): *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid: Alianza.
- (2004): *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid: Alianza.
- (2007): *Lecciones sobre la estética*, Madrid: Akal.
- (2011): *La ciencia de la lógica. Volumen I. La lógica objetiva (1812/1814)*, Madrid: UAM; Abada.
- (2015): *La ciencia de la lógica. Volumen II. La lógica subjetiva o la doctrina del concepto (1816)*, Madrid: UAM; Abada.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Ángel (2006): *La so(m)bra de lo Real: el arte como vomitorio*, Valencia: Institució Alfons El Magnànim.
- IRIGARAY, Luce (2007): *Espéculo de la otra mujer*, Madrid: Akal.
- JAMESON, Fredric (1991): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona: Paidós.
- (1995): *La estética geopolítica: cine y espacio en el sistema mundial*, Barcelona: Paidós.
- (1996): *Teorías de la postmodernidad*, Madrid: Trotta.
- (2015): *Las variaciones de Hegel. Sobre la Fenomenología del espíritu*, Madrid: Akal.
- KANT, Immanuel (1980): *La paz perpetua*, México: Porrúa.
- (2001): *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Madrid: Espasa-Calpe (15ª edición).
- (2004): *Filosofía de la historia: Qué es la Ilustración*, La Plata: Terramar Ediciones.
- KARATANI, Kojin (2003): *Transcritique: On Kant and Marx*, Cambridge: MIT Press.
- KIERKEGAARD, Søren (2009): *La repetición*, Madrid: Alianza.
- KLOSSOWSKI, Pierre (2004): *Nietzsche y el círculo vicioso*, Madrid: Arena Libros.
- KOOLHAAS, Rem (2005): *Espacio basura*, Barcelona: Gustavo Gili.
- KOTSKO, Adam (2012): *Why We Love Sociopaths. A Guide to Late Capitalist Television*, Winchester: Zero Books.

- KRAUSS, Rosalind E. (1993): *Cindy Sherman: 1975-1993*, Nueva York: Rizzoli.
 —(1997): *El inconsciente óptico*, Madrid: Tecnos.
- KRIPKE, Saul A. (1985): *El nombrar y la necesidad*, México: UNAM.
- KURI, Carlos (2007): *Una estética de lo pulsional. Lazo y exclusión entre psicoanálisis y arte*, Santa Fe: Universidad del Litoral – Homo Sapiens.
- KUSPIT, Donald (2006): *El fin del arte*, Barcelona: Akal.
- LACAN, Jacques (1977): *Psicoanálisis: radiofonía & televisión*, Barcelona: Anagrama.
 —(1983): *Seminario 2, El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Buenos Aires: Paidós.
 —(1987): *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós.
 —(1995): *Seminario 20, Aun*, Buenos Aires: Paidós.
 —(1997): *Seminario 7, La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós.
 —(2006): *El seminario 23, El sinthome*, Buenos Aires: Paidós.
 —(2008): *El seminario 16, De un Otro al otro*, Buenos Aires: Paidós.
 —(2010): *Escritos*, Buenos Aires: Siglo XXI (2 volúmenes, 2ª edición).
 —(2012): *Otros escritos*, Buenos Aires: Paidós.
- LACLAU, Ernesto, MOUFFE, Chantal (2004), *Hegemonía y estrategia socialista*, Madrid: Siglo XXI (2ª edición).
- LAPLANCHE, Jean (1970): *Vida y muerte en psicoanálisis*, Buenos Aires: Amorrortu.
- LEAR, Jonathan (2005): «Give Dora a Break!», en BARTSCH, Shadi, y BARTSCHERER, Thomas (comp.), *Erotikon. Essays on Eros, Ancient and Modern*, Chicago: University Press (pp. 196-222).
- LEVI, Primo (2005): *Los hundidos y los salvados*, Barcelona: El Aleph.
- LÉVINAS, Emmanuel (2000): *Ética e infinito*, Madrid: La balsa de la Medusa (2ª edición).
- LIPPARD, Lucy (2004): *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico. De 1966 a 1972*, Madrid: Akal.
- LLEDÓ, Emilio (1985): «Introducción a las éticas», en ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea. Ética eudemia*, Madrid: Gredos (pp. 7-119).
- LUTEREAU, Luciano (2010): «¿Una estética lacaniana? La estética de Lacan o una estética con Lacan», en *Ramona*, nº 98 (pp. 20-28).
- LYOTARD, Jean-François (1998): *Lo inhumano: charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires: Manantial.
 —(2004): *La condición posmoderna*, Madrid: Cátedra (8ª ed.).
- MALABOU, Catherine (2008): *La plasticidad en el atardecer de la escritura: dialéctica, destrucción y deconstrucción*, Castellón: Ellago.
 —(2013): *El porvenir de Hegel: plasticidad, temporalidad, dialéctica*, Buenos Aires: Palinodia – Ediciones la Cebra.
- MARX, Carl (2003): *El 18 de Brumario de Luis Bonaparte*, Madrid: Fundación Federico Engels.
- MILLER, Jacques-Alain (1986): *Matemas I*, Buenos Aires: Manantial.
 —(1991a): *Matemas II*, Buenos Aires: Manantial.
 —(1991b): *Lógicas de la vida amorosa*, Buenos Aires: Manantial.
- NIETZSCHE, Friedrich (1972): *Genealogía de la moral*, Madrid: Alianza.
- OGILVIE, Bertrand (2000): *Lacan: la formación del concepto de sujeto (1932-1949)*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- O'DOHERTY, Bryan (2011): *Dentro del cubo blanco: la ideología del espacio expositivo*, Murcia: CENDEAC.
- PAGNOUX, Élisabeth (2001): «Reporter photographe à Auschwitz», en *Les temps*

- modernes*, vol. 56, n° 613 (pp. 84-108).
- PFALLER, Robert (2003): «Little gestures of disappearance. Interpassivity and the theory of ritual», en *Journal of European Psychoanalysis*, 16 (invierno-primavera).
- PLATÓN (1987): *Parménides*, Madrid: Alianza.
- RANCIÈRE, Jacques (2002): «Le ressentiment anti-esthétique» en *Magazine littéraire*, n° 414 (pp. 18-21).
- (2004): «Who is the Subject of the Rights of Man?» en *South Atlantic Quarterly*, 103, 2/3 (pp. 297-310).
- RECALCATI, Massimo (2006): «Las tres estéticas de Lacan», en RECALCATI, Massimo, et. al., *Las tres estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)*, Buenos Aires: Ediciones del Cífrado (pp. 9-36).
- REINHARD, Kenneth (2010): «Hacia una teología política del prójimo», en ŽIŽEK, Slavoj, et. al., *El prójimo. Tres indagaciones en teología política*, Buenos Aires: Amorrortu (pp. 21-103).
- RICOEUR, Paul (2003): *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- RORTY, Richard (1995): *Consecuencias del pragmatismo*, Madrid: Tecnos.
- SARTRE, Jean-Paul (1984): *El ser y la nada*, Madrid: Alianza.
- SAVATIER, Thierry (1984): *El origen del mundo. Historia de un cuadro de Gustave Courbet*, Gijón: Trea.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2005): *Adiós a la estética*, Boadilla del Monte: Antonio Machado Libros.
- SCIACCA, Michele Federico (1975): *Reflexiones «inactuales» sobre el historicismo hegeliano*, Madrid: FUE.
- SLOTERDIJK, Peter (1989): *Crítica de la razón cínica I*, Madrid: Taurus.
- SONTAG, Susan (2003): *Ante el dolor de los demás*, Madrid: Alfaguara.
- STAVRAKAKIS, Yannis (2003): «The Lure of Antigone. Aporias of an Ethics of the Political», en *Umbr(a)*, n° 1 (pp. 117-129).
- VIRILIO, Paul (1988): *Estética de la desaparición*, Barcelona: Anagrama.
- (1989): *La máquina de visión*, Madrid: Cátedra.
- WAJCMAN, Gérard (2001a): *El objeto del siglo*, Buenos Aires: Amorrortu.
- (2001b): «De la croyance photographique», en *Les temps modernes*, vol 56, n° 613 (pp. 47-87).
- WEININGER, Otto (2004): *Sexo y carácter*, Barcelona: Losada.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1989): *Conferencia sobre ética*, Barcelona: Paidós.
- (2007): *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid: Tecnos.
- WOOD, Allen W. (1990): *Hegel's Ethical Thought*, Cambridge: University Press.
- ZUPANČIČ, Alenka (2010): *Ética de lo real. Kant, Lacan*, Buenos Aires: Prometeo.